KWADRYGA



MIESIĘCZNIK LITERACKI

ROK III. NR. 3—4

WARSZAWA 1930 ROK.

ROK III Nr. 3—4 **KWADRYGA** GRUDZIEŃ 1929 STYCZEŃ 1930

TREŚĆ:

Redaktor i wydawca: WŁADYSŁAW SEBYŁA

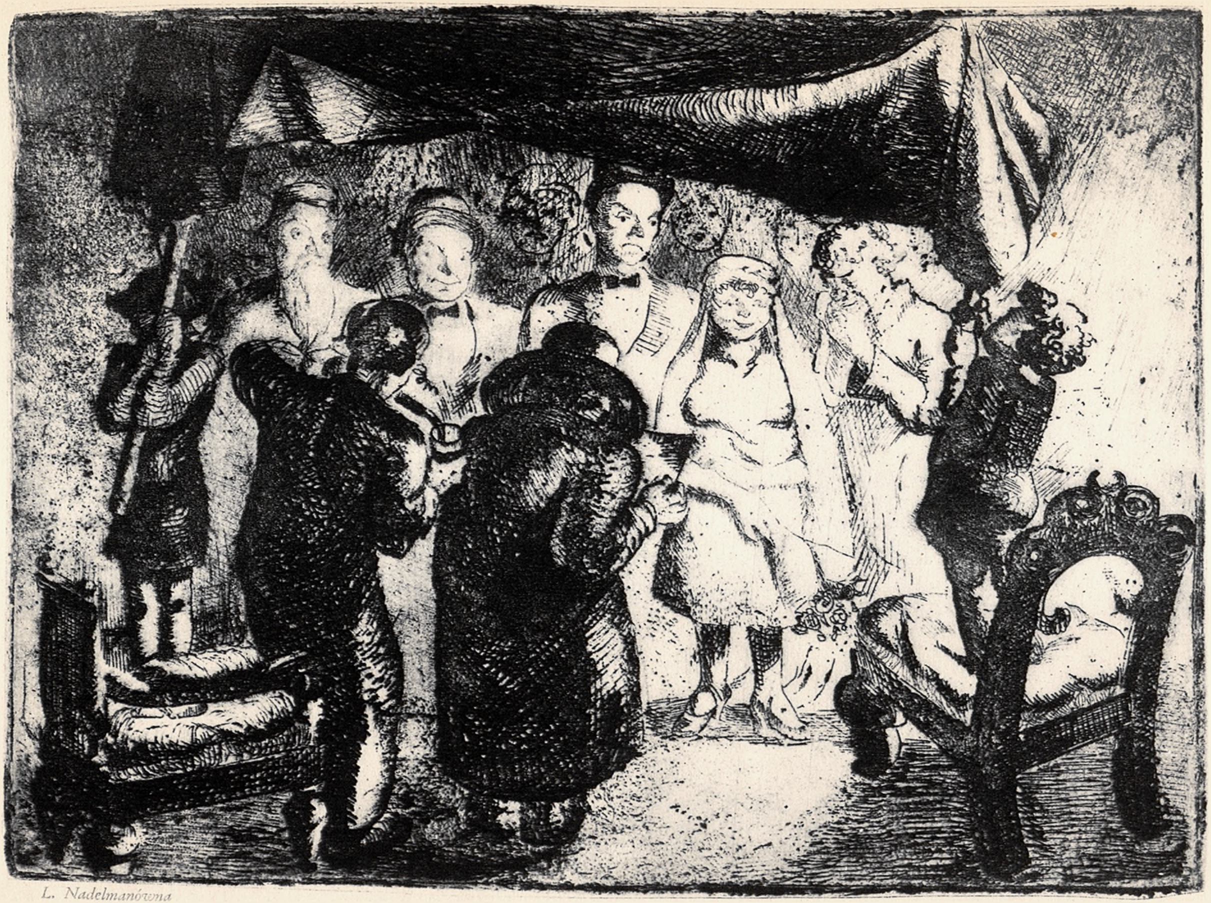
Redakcja mieści się w Warszawie, ul. Senatorska 22, (Księgarnia F. Hoesicka), Tel. 505—31.

Redakcja czynna we wtorki w godz. 18—19.

Prenumeratę i ogłoszenia przyjmuje Księg. F. HOESICKA w Warszawie, Senatorska 22
Telefon 10—68. Konto w P. K. O. 3459

Prenumerata wynosi rocznie Zł. 30·—
kwartalnie „ 8·—
Cena zeszytu pojedyńczego „ 3·—

ODBITO W DRUKARNI NARODOWEJ W KRAKOWIE POD ZARZĄDEM MARKA SZLEFRIGA



L. Nadelmanówna

1929 r.

KU CZCI FILOLOGA

I.

On nie był marnotrawcą.
Jeśli napęd żywy,
który kości przenika i w płucach gromadzi
powietrze, do złocistej porównam oliwy,
a ciało wielokształtne — do przestronnej kadzi:
on nie rozpryskał płynu bezcennego wokół,
świat myśli mając w sercu, a świat rzeczy w oku,
szedł naprzód, korytarzem krętym i niejasnym,
a kędy przeszedł, trawa kwitnęła i jaskry.

Początkiem było może kilka cichych liter...
(O, świateł w antykwarni chorobliwy półton!)
...kilka liter, powiadam, nad stronicą żółtą
zbłękitniałych, nim w słowo spłyną jednolite,
i brzmień architekturą skute doskonałą,
odkryją dziwne dale w greckiem słowie: „naos“.

Czy chłopiec wielkooki, pochylony czołem
nad splątanemi wodnie łodygami pisma,
wciągał w nozdrza ich zapach? Czy na oczów żary
wilgotne, białe płatki kładły nenufary,
i nurzając płonący mózg w rozkosznym chłodzie,
płynęły po tym ogniu, jak po rzece łodzie?

Tak, i pierwsze przeciągłe z Homerem rozmowy —
pamiętasz, profesorze? Te dziwne parowy,
leśne i mokradlane, z paprociami na dnie,
te bagna, torfowiska, zasadzki, zapadnie,
te drogi powikłane (nikt ich nie uprości!),
któremi się dochodzi do starożytności?

Z Odysseuszem płynąć na powiewnej tratwie
po morzu, kiedy fale fioletowe warczą,
a siły nikną, niewiadomo już, czy starczą,
i krzepnie wiatr, tak płynąć, o, powiedz, czy łatwiej,
niż w trawie się rozkładać, na fistule z trzciny
świstać pasterskie śpiewki, runo golić owcom,
i zalecając smagłym dyskrecję jałowcom,
ściągać z Amaryllidy hojny dar rozkoszy?

Lub marchwinami zdobić pełen sera koszyk?
Lub płoszyć kuropatwy z zielonej wikliny?
Lub twarz nastawiać, kiedy ciepły wieje zefir,
i sielankowe ziele jadać, i pić kefir?

II.

Profesorze! Tyś nie był marnotrawcą czasu.
O kilometr zstąpiwszy pod powierzchnię morza,
i wśród próchniejącego znalazłszy się lasu,
próchna się nie ulękłeś; lecz z pomocą noża
drzewa obłupywałeś z zewnętrznej skorupy,
powstałej pod bandażem, a zaschłej jak strupy,
i pokazując światu żywą miazgę wnętrza,
wchodziłeś tam, gdzie fala biła najgorętsza,
golfstrom historji, słabe miażdżący skafandry;
prąd ognia; w nim zielone płyną salamandry!

Nieraz, nieraz oczami do ust twych przykuty,
mierzyłem rytm oddechu na sceniczne pauzy,
które twój akcentował głos; a zwiastun pauzy,
dzwonek, jak ostry łyk mi smakował cykuty.
Kochałem cię, o Starcze, przypruszony prochem,
za to, że tak kochałeś Grecję, którą kocham!
Olbrzymich, dawnych ludzi wywiodłeś z podziemi;
jeżeli byli głusi, ciemni, albo niemi,
dałeś każdemu skrawek własnego języka,
w puste piersi własnego serca kładłeś kawał,
i takeś pokolei serce swe rozdawał,
aż rana ci została, i się nie zamyka...
Aż próżnia ci została: ot, pusta komora!
Serce twoje jest w Grecji, a w piersi go niema;
głowa twoja jest w Grecji: rękami obiema
podparta, jak olbrzymi leży gdzieś monument...

Obok niej bez pomnika strzaskany postument
i przedpotopowego kręgosłup potwora.

LUCJAN SZENWALD.

WIDZENIE JAKÓBA

I wieczór był i cisza
I spały gniazda ptaków
I zasnął i sny ujrzał
Ogromnie piękne Jakób:

Do nieba szła drabina,
W kształcie swym jedyna,
A po niej aniołowie,
Skrzydlaci mężowie
Parami szli i szli...

I jedni z nich szli nadół,
Na biedny ziemski padół
A inni znów do góry,
Ku niebu, prosto w chmury
I w planetarne mgły.

I jeszcze jedno! grały niewidzialne struny,
A strunom wtórowały wichry i pioruny
I żadnych słów nie było — tylko jakieś szumy...
Czy słów nie mają sny?...

I ciemny był i piękny sen Jakóba ludzki,
Jak pierwszy pocałunek miłośnicy judzkiej,
Lub jak kształty rzeźbionych tajemnicą skał...
Tak Jakób — mąż pradawny śnił i twardo spał.

A gdy od wschodu znowuż przyszedł dzień upalny,
I niewidzialne oczy otworzyły palmy,
I słońce znów ruszyło w pochód triumfalny,
Zrozumiał nagle Jakób, do snów pięknych skory,
Ogromnie jasną prawdę, nagą i surową,
Że na początku były kształty i kolory
A potem przyszło słowo.

SEN

Kanapa, stół i krzesło — skrawki świadomości.
Rozpryskuje się w chaos kształt okiennych ram.
Byłem Tu, teraz jestem na dnie głębokości
Mętnego, dalekiego, nieznanego Tam.

Sny, jak konie skrzydlate, nie ustają w biegu,
Lecz cichy jest i lekki ich widmowy bieg.
Linją krzywą odbiłem od jednego brzegu
I oto witam drugi, lunatyczny brzeg.

Tu, jak w katedrze mrocznej, wzniosłej i olbrzymiej
Stoją ci, co nazawsze opuścili świat,
I długo tu rozmawiam śpiący ze zmarłymi,
Którzy szumią, szeleszczą, jak jesienny sad.

A potem znowuż jawa: krzesło, stół, kanapa
I mglisty świt rozpędza ciemne zjawy snu...
Byłem Tam, teraz życie woła mnie, jak mapa
Żeglarza, w twardy uścisk żelaznego Tu.

SAMOTNOŚĆ

Samotność o samotność! Wszystko w garść popiołu
Zamienia się powoli w szarej tej godzinie
Tu pod wieczorną lampą nad przylądkiem stołu,
Gdy serce me znużone schylam ku tercynie.

O wiem, mój dobry Dante, dobrze wiem: to boli!
Choć cały jesteś z bronzu, krwawisz, cieniu stary!
Bo nic nas nie ukoi, nic nas nie wyzwoli:
Ni róże, ni nalane ciężkiem winem czary.

Samotność, laury, chwała — co za niedorzeczność
Szukać szczęścia w tercynie, gdy nie daje życie...
Znam tylko miłość, ty zaś prócz miłości wieczność,
Ty, co posągiem czarnym stoisz na jej szczycie!

WŁODZIMIERZ SŁOBODNIK

PORTRET PANNY NOEL

Holandjo antykwarjuszy, perło bezbożna, o panno
wsmuklona w krzesło wiszące, gdzie gryfy rzeźbione z miedzi
drzemią i zachód ogromny, jak teatr ptaków, osiada
na włosach twoich, o panno, perło bezbożna, Holandjo!

Ponad oczami twemi gorzka niebiosów zieleń,
rozwartych jak uda twoje w oczekiwaniu księżyca;
na uszach twoich pszczoły, myśląc, że siedzą na kwiatach,
nie chcą brzęczeć, bo płyną zapachy drażniące jak morze.

Ach, któż to tak cię wśpiewał pomiędzy te dwie kolumny,
w tę ciszę bardzo podobną snom motyli nad źródłem,
w ten szafir dźwięczący nisko, w to złoto skrzydlate wyżej?
To serce moje u stóp twych, leżące, płaczące, jak gwiazda.

R A J

*

Zapachy jak tłuste amorki unoszą się ponad wodami.
Drogi rozpięte w gwiazdę. Są palmy. I srebra dużo.
Słońce rozkwita, przekwita pięści podobną różą
i śmieje się do aniołów dużemi, smutnemi oczami.

*

Aniołowie, chodząc, przystają; jest bardzo cicho aniołom,
gdy lazur nocy okrągłej skrzydła im nazbyt poparzy;
wtedy się kładą na łąkach, jak krowy białe, i marzą,
a rosa opadająca chodzi po nich jak gołąb.

*

A kiedy się Bóg pojawi w towarzystwie ciężkich obłoków,
gospodarz onych piękności z obliczem uśmiechniętem,
jabłka, co były wysoko, wznoszą się bardziej wysoko
i aniołowie latają i raj jest instrumentem.

*

Wtedy burza księżyca, wtedy kwiaty strzelają
i śmiech jak zwierzę złote biega pomiędzy drzewy...
a potem cisza nagle, bo patrz! na Bożych włosach
motyl przysiadł i usnął, naiwny i bardzo mały.

KONSTANTY J. GAŁCZYŃSKI

WSTĘP

Oto gabinet figur, czyli panopticum.
Kiwają się tu sennie osoby wszelakie.
Szept najcichszy robi się podobny do krzyku
W głuchej ciszy w milczeniu nijakiem.

Tylko nocą, gdy księżyc zielony od rosy
Uderzy w szklane szyby i gabloty szklane,
Szczurołap, gładząc tłuszczem namaszczone włosy,
Błądzi i gra na flecie pieśni zakazane.

Gra melodje, jak wierzby srebrne i zielone,
Jak wierzby, utopione w księżycowej wodzie,
Jak stawy zabagnione zzieleniałym głosem,
Jak liście drżące w chłodzie.

Pod zielonym powiewem księżyca i fletu
Rumieni się wosk żółty na zmarszczonych twarzach,
Połyskują guziki wyrznięte z szyldkretu,
I malowane oczy w ciemnościach się jarzą.

Szczurołap gra na flecie i rozmawia z bogiem,
Z woskowym oficerem, poetą i księdzem.
— Księżyc srebrzystą miotłą zamiata podłogę,
Zaśmieconą słowami, snami o potędze.

JEHOWA

Zestarzałeś się, mój Boże, zestarzałeś
Opuściły cię anioły i szatany.
Siwobrody kiwasz głową za kryształem,
Głuchy jesteś, ślepy jesteś, zapomniany.

Byłeś panem ponad ziemią, niebem, morzem...
W pas kłaniały ci się zioła, zboża, dęby,
Teraz kłamią i mordują w imię Boże,
Oszukują, wycierają sobie gęby.

Nikt już sobie teraz z ciebie nic nie robi,
Wychylona z czarnej ćmy twarz Lucifera
Śledzi cicho poplątane gwiezdne drogi,
A na ciebie — kątem oka nie spoziera.

Gniew twój nie zda się już nawet psu na budę,
Choćbyś groził ziemi, niebu, ptakom, liściom...
Tylko żydzi pochyleni nad talmudem,
Płoną czasem twoją dawną nienawiścią.

Tylko czasem, gdy kto zajrzy śmierci w oczy,
Szepnie w strachu twoje imię zapomniane,
Tylko czasem mówią, że to twój wóz toczy
Grzmiące chmury nad zielonym oceanem.

Poszedł syn twój, syn wybrany, i nie wrócił.
Z nienawiścią twoją walczy bez nadziei.
A ty słomę białej brody sennie młócisz,
Zaplątany w grzywach komet, w gwiazd zawieji.

Pochylony nad bezdennym kołowrotem
Słońc, księżyców, ziem i planet, gwiazd i komet,
Dumasz błędnie, kto zatopił pustkę złotem,
Kto kołuje srebrnych spiral — mgieł ogromem.

W malowanem na niebiesko siedzisz niebie,
W szklanej szafce, zasunięty w kąt lamusa,
I w rozpaczy nierozumnej kamieniejesz,
Zapatrzony w marmurową twarz Dzeusa.

JUNKIER

Twój mundur jest jak trawa zielony,
A krzyże — są jak krzyże poległych żołnierzy.
Niech-że w nie księżyc uderzy
I wyszyje na szwach i kołnierzu taśmy krwi czerwonej.

Już po śliskiej podłodze się skrada,
By ci cholewy powlec nowiutkim lakierem.
Dobrze wie, żeś jest oficerem,
I że przed tobą właśnie przejdzie defilada.

Niewyczutą rzeką cię zalewa
I sznury srebrem na ramionach pieni.
Już wyprysły z przydrożnej zieleni

Na krańcach miasta posadzone drzewa,
Już orkiestry pułkowe przystanęły wpodle...
A ty patrzysz spokojny, pochylony w siodle...

Uczeni przed mundurem zdjęli gasparony,
Ksiądz słodko się uśmiecha do tępych bagnetów,
Delegacje biją pokłony,
Chórem kantatę śpiewa cech poetów.
Tłucze o bruk butami i w kurzu zapada
Świeżo ekwipowanych świetna defilada.

A ty ważysz, obliczasz — i patrzysz na buty:
Czy też dobrze podkute i mocno uszyte?
Widzisz: pękają kolczaste druty
W polu zrytem lejami — pod ludzkiem kopytem.
A czołgi, chrobocące starem żelaziwem,
Przewalają się w rowach — nieżywe.

I myślisz, ile świata przemierzysz nogami
Swojej karnej piechoty,
Ażeby pochyliły się głowy hołoty
Przed wyczyszczonym na glans butem z ostrogami,
Abyś mógł, zakutany w wawrzyny i sławę,
Jak ołtarz na bagnetach oprzeć swą buławę.

Przyjmujże przegląd broni i żołnierskich łachów
Na nocnej defiladzie wszystkich armij świata,
Bo kiedy już przepłynie ze wschodu na zachód —
Księżyc, smagany świstem słonecznego bata,
Światło przysypie szarym kurzem połysk cholew
— I zostaniesz figurą we woskowem kole. —

K S I Ą D Z

Apostrofa:

Tyle w tobie słodyczy, tyle rumianości
Jesteś jak jabłko dojrzałe,
Które upadło w trawę z drzewa wiadomości,
Pełne dosytu, znużone upałem.

Tyle w tobie spokoju i tyle uśmiechów:
Nie dbasz o rzeczy ziemskie, a znasz boskie rzeczy,
Objawiono ci prawa, dano klucz do grzechu,
Chore dusze oddano twej pieczy.

Ty wierzysz, że nic niema poza niebem — piekłem,
Że są gwiazdy, by było pięknie,
Że bóg kołysze fale oceanu wściekłe,
Niema śmierci. Kogóż się ulękniesz?

— Błogosławieni cisi. — I ty jesteś cichy,
Lecz szept twój jak krzyk sowy przez noc świata pędzi
Nie posiędziesz winnicy, pracowniku lichy.
Wszakże: kto się wywyższa, ten poniżon będzie.

Szczurołap:

Tylko ja nie znam prawdy, a w twoją nie wierzę,
I nie znam tajemnicy człowieka ni gwiazd.
We dnie w przydrożnym rowie umęczony leżę,
Nocą szczury wypędzam z miast.

Słyszałem dawniej słowa pewnego człowieka,
Ale to nie twój, to inny był głos.
Wiem, że tamten za prawdę zawisnął na ćwiekach,
Lecz nie powiódł nikogo na stos.

Nie lituj się nademną, nie uśmiechaj słodko,
Bo widzę w tobie szczura, co gryzie mi serce!
Bo cię świstem fujarki jak szpadą przewiercę!
Szczur! Szczur!... za szkłem... za gablotką...
Co to? — Księżyc zgasł? Za chmury się schował?
Ach, to nie szczur... to figura woskowa. —

P O E T A

Urzeczony jesteś, urzeczony,
Mój szczuplutki chłopcze, poeto,
Śpiewający wiatrem zielonym
Za zapadłym w otchłań kometą.

Medytujesz nad głuchą rzeką,
Nad bezdennym, szalonym nurtem,
Wyrzucony falą daleką
Na podmytą deszczami burtę.

Niestworzone wymyślasz słowa,
Dla fal plusku, bulgotu wirów,
Dla najmiększej trawy po rowach
I dla nieba, tkanego z szafiru.

Jakiem słowem z falą rozmawiać,
Jakim śpiewem mówić z płynieniem,
Jakich szumów musiałby wiatr nawiać,
By nie były tej rzeki cieniem.

Jakże mówić z płynącą rzeką,
Gdy się wije bez przerwy i kłębi?
Jakiem słowem, wydartem wiekom,
Zmierzyć mętne fale do głębi?

Może lepiej w nurt się zanurzyć
I nie mówić, nie mówić, a płynąć,
Tonąć w wielkiej, pienistej burzy,
Na słoneczne zalewy zawinąć?

Może lepiej zapomnieć, zagubić
Słowa wiatru i rzeczne słowa...
Zanurzone w słów złoty łubin,
Bolą oczy i biedna głowa.

O, poeto, zapomniany i smutny!
Zaśpiewajmy razem przy flecie.
O tej rzece żywej, okrutnej,
I tonącym, tonącym poecie.

WŁADYSŁAW SEBYŁA

MANEKINY

Gdzie jesteśmy — któż głuchocie naszej powie?
Czem jesteśmy — któż powie niewiedzy naszej?
Sami, sami rzec musimy w swojej mowie,
Co znaczymy i co wszystko inne znaczy.

Więc mówimy, że jesteśmy, że świat mamy,
Że przepływa przez nas wielki prąd wszechrzeczy.
Niby wiemy i nie wiemy — przeczuwamy
Sens zagadki niepojętej i odwiecznej.

Jak to dobrze i jak strasznie, że żyjemy!
Głuchą przemoc, co nas skuła, ciemne fatum
Chcemy złamać w męce twardej, w męce niemej,
By zawładnąć kryjącą nas chmurą światów.

Jest w materji, w muzyce jej elektronów
Szloch umarłych — śmiech nieurodzonych czasów,
Ale oczy nasze patrzą nieruchomo,
Przebić chcą ślepotę, którą ktoś je zasnuł.

Nie wierzymy, że żyjemy snem niezmiennym,
Snem kamiennym, co nie będzie mógł przeminąć,
I że trudem swym, jak rozpacz nadaremnym,
Służymy ci, mocny stwórco manekinów!

STANISŁAW CIESIELCZUK

WEZWANIE POETY
DO SERGJUSZA KUŁAKOWSKIEGO

Panie Sergjuszu! co to za zwid świetlisty oto!
Apokalipso święta! niebo otwarte, czy też
na rdzawym ogierze srebrny, stary słowiański witeź
dziurawi szybę dzirytem, jak spróchniałe rzeszoto!

Kołem u stoła siedzim i o tem i tamtem bredzim,
profesor nie ósme dzwonko ulika, lecz ósmy już dzwon je,
a tu siedmiu aniołów gra nam na trąbach z uralskiej miedzi
z najdoskonalszych opusów co najprzedniejsze symfonje.

Rzucajmy kufle doktorze, bo oto gorze na dworze,
różanopalca, jasna panna zgasła zaranna —
nuże! opuśćmy piwnicę, biegnijmy o wczesnej porze
w aleje, na ulice — hossanna! hossanna! hossanna!

Z pod kół, kopyt złocista zamieć snopem wytryska,
Helion! Helion na wozie cugle klaczom puszcza i ściąga,
na pierś nagą pancerza igły iskier lucifer ciska —
toczy się przez ulicę chryja czerwona i krągła.

Chłopy do stropu jak dęby, wydmikufle i moczygęby,
pokurczeni i pokrzywieni gapią się, niby w teatrze,
wywalają różowe języki, szczerzą słoniowe zęby —
a my, panie, się dziwim i patrzym.

Zresztą co tam! baj-baju, wszyscy pójdziem do raju!
teraz, zanim pośniemy pijmy jeszcze raz z niemi —
Sergjuszu! niema, jak w maju!
Sergjuszu! takiej Warszawy nie znajdziesz drugiej na ziemi!

STANISŁAW RYSZARD DOBROWOLSKI

M I Ł O Ś Ć
TRYPTYK

I

Piersi pachniały mlekiem, lędźwie słodkim potem,
Usta paliły pożarem i drżały zębów łomotem.

Palce miały wrażliwość rozdrganych klawiszy.
Serce było motorem, który ledwie dyszy.

Oczy zwisły błękitnym, wilgotnym obłokiem.
Szal włosów okrył bary nagie i szerokie.

Naciągnięte muskuły przedrą krzepką skórę.
Pęknie gardziel, ściśnięta białych ramion sznurem.

Usta wparły się w usta krótkiem, wściekłem wyciem.
Na krawędzi szaleństwa balansowało życie.

Milczenie drgało wirem tłumionych powiedzeń.
Języki przemycały tajną, dziwaczną wiedzę.

II

Na trampolinie zdziwienia uczucie nasze się huśta.
Jak sznury prężą się ręce, drapieżne gorącym głodem.
Rozbiegłe z remizy mózgu, cisną się myśli na usta.
Pachniemy, jak ziemia wiosną, ciałem gorącem i młodem.

Jesteśmy dla siebie obcy, jak młodość i siwe włosy.
Jesteśmy dla siebie bliscy, jak słońce i parna burza.
Ktoś radosnemi słowami piekącą spiekotę rosił.
Ktoś sycił perliste zdania w tumanie codziennych kurzaw.

Dni są najcichsze, najbielsze, zastygłe w niemej ekstazie.
Dzwonne, omdlałe godziny płyną, jak nimb uroczyście.
Spływają wolno, pieściwie w obłoki czerwcowych marzeń.

Serca podchodzą do krtani, jak krnąbrne, uparte dzieci.
Chcą krzyczeć, a szeptać nie śmią i pachną, jak zwiędłe liście.
I płoną, jak dziwne ognie, któremi noc ziemi świeci.

III

Tęsknimy do siebie uparcie, jak dwie radjostacje dalekie,
przez które przepływa falami uczucie, jak eter pachnące.
Znaleźliśmy siebie przed chwilą, odgadliśmy siebie przed
[wiekiem,
mówiliśmy długo ze sobą w niebyłych rozmowach milczących.

Wśród nocy naszego poznania, w głębokim szybie górniczym
Czerń kwiatów wiosennych zakwitła w węglowej, czarnej
[kopalni.
Przedwiośnie jak buty zdeptane, pachniało zapachem goryczy.
Wiatr wiosny upartą czerwienią pobladłe wargi nam barwił.

Ostatnią daleką rozmową był stukot pociągu po szynach,
był ostry, jak cięcie batem, gwizd jurnej lokomotywy.
Do szyby zimnego przedziału, cień Twój uparcie przymarzł.

Na stacji opadła z szelestem, świątecznie rozwiana chorągiew,
koła stukały po szynach akordem spóźnionym, złośliwym.
A wiosna już była daleko. Jechała innym pociągiem.

ANDRZEJ WOLICA

SONET BANALNY

Obaj broczący i obaj księżyce,
Ty niebem płyniesz, ja płynę po ziemi
W siebie, jak w lustra źródlane, wpatrzeni
Moim — nie bledniesz, twoim — nie krzyczę.

Lecz świt nas oderwie i świtem odpłyniesz
Palmy oszronić, ośnieżyć Saharę,
Na stawach leżeć, krwawić się w szuwarach,
Psy zwabić i niech wyją na sinej dolinie.

I siecią promieni, w toń nocy rzuconą,
Ślisko wyłowić zdyszaną dziewczynę,
Z roztrzepotanej wycisnąć sok cienia.

A w pajęczynę wgmatwany dnia szarą
Jak ciężka mucha wypływam i tonę,
Aż wracasz wieczorem... i twoim — nie krzyczę.

ŚWIATOPEŁK KARPIŃSKI

LIST DWUNASTY.

Ile razy przechodzi koło mnie, mówi ponurym głosem: — piszczyk! — i idzie dalej. Czasami, ale to rzadko, nic nie powie, ale tak spojrzy, aż ciarki po skórze przechodzą. Ja nie wiem, Mamo, co ten człowiek odemnie chce. Nazywa się Urbaniak i jest robotnikiem. Wcale go nie znam i jest mi najzupełniej obojętny. Nic nie rozumiem.

Teraz siedzę za stołem, ustawionym koło okna szopki, i wpisuję do książek pod odpowiednie pozycje cały dzień naszej kopalni. Tworzę z cyfr i lakonicznych słówek historję. Na dworze jest ciepło, tylko więcej liści leci z drzew. Spadają cicho na papier rozłożony przede mną. A ja piszę starannie i pilnie. Kiedy widzę zdaleka zbliżającego się Urbaniaka, pochylam się nad stołem, aby go nie widzieć! Słyszę jego kroki, chrzęszczące o żwir i czuję, że patrzy na mnie. Za chwilę: — piszczyk — i dalej z szuflą. Teraz spoglądam za nim. Nie boję się, aby mnie na tem przyłapał, bo nie ma nigdy zwyczaju oglądać się. Jest tęgi w sobie i kołysze się miarowo w biodrach. Nienawidzę go. Codzień więcej. Jestem podniecony i liczby skaczą mi po papierze, wirują, zamazują się. Mimo iż nie jest upalnie gorąco, mnie policzki palą. A trzeba się spieszyć, bo coraz nowe wozy idą na stację, i zapisywać — i zapisywać.

Już od paru tygodni jest piękna pogoda i żwir przesiewa się doskonale. Wzięto też kilkunastu nowych robotników. Dziś sobota i będzie wypłata. Dlatego tak dużo roboty. Muszę obok zwykłej, bieżącej pracy przygotować jeszcze listy płatności. Ich jest tylu i wszyscy zwijają się, a ja jeden.

Znowu przeszedł Urbaniak, ale nic nie powiedział, a to dlatego tylko, że przy mnie stał człowiek i zapisywałem furmankę. On zawsze milczy, kiedy ktokolwiek jest w pobliżu i mógłby słyszeć. Ale wiem, że przy pierwszej sposobności powie dwa razy: — piszczyk, piszczyk, — albo

naumyślnie przejdzie przede mną, tam i z powrotem, aby móc rzucić obelgę. Czuję się bardzo nieprzyjemnie pod spojrzeniem jego czarnych i małych oczu, na które spada grzywka pokręconych w loczki włosów. I nikt nie wie o tem wszystkiem, co między nami jest. Ja nikomu nie powiem, żeby wszyscy tak nie mówili na mnie i nie wyśmiewali się a on też się kryje, chociaż nie wiem dlaczego. Przecież mógłby to czynić otwarcie i niktby mu za to nic nie powiedział, chyba inżynier, gdybym się poskarżył. Z nikim nie rozmawia, do nikogo nie przemówi ani słowa, a do mnie: — piszczyk, — i dalej. Robotnicy przezywają go niemową i śmieją się zeń. A on tylko do mnie jednego mówi z własnej nieprzymuszonej woli.

Nikt go nie zna. Przyszedł zdaleka i pracuje, bo ludzie są potrzebni. Jest silny i zręczny. Wyrabia największą ilość metrów, ale gdzie podziewa pieniądze — niewiadomo, bo nie upija się, a żyje byle czem.

Zapisuję jego pozycje w książce obok innych i zupełnie podobnie. Piszę równiutko i czysto, a wyraźnie. Ma największe cyfry, nie potrzeba szukać jego nazwiska — po nich można rozpoznać pozycję Urbaniaka. Zarobił dwa razy więcej od przeciętnych zarobków jednego robotnika. Nadchodzi i syczy: — Piszczyk! —

Piszę prędko, starannie. Nic nie chcę słyszeć, nic! Ktoś nuci wesołą piosenkę czystym głosem, ktoś inny gwiżdże zupełnie co innego. Ale to wszystko daleko, roznosi się po lesie; dla mnie jest tylko to jedno słowo, którem mnie obrzuca Urbaniak.

Znowu liść na papierze. Zdmuchuję go. To z brzozy tak się sypią. Już kończę sumować dzisiejszy ładunek. Dochodzi druga godzina i zaraz zjawia się inżynier z wypchaną pieniędzmi teką. Nachyla się nade mną i sprawdza rachunki. Jeszcze podjeżdża kilka wozów jadących na stację. Są to ostatnie już dzisiaj. Zapisuję je. Teraz jest wszystko. Sprawdzam ostatnie, ogólne sumy. Inżynier mruczy, sunąc ołówkiem wzdłuż kolumn. Nagle się zatrzymuje.

— Który to jest Urbaniak?

Objaśniam go.

— Dobrze pracuje, — inżynier — siedemnaście metrów, bardzo dobrze.

— To niesympatyczny człowiek, — mówię.

Inżynier nic nie odpowiada. Wiem, że sądzi każdego według ilości metrów wydobytego żwiru, a reszta go nic nie obchodzi.

— Sześćdziesiąt pięć metrów więcej, niż w zeszłym tygodniu, — zatryumfował.

— A tak, — kiwam głową.

— Deszczów niema, to coraz lepiej się osypuje. Żeby tak chociaż jeszcze z parę tygodni. —

Spojrzał w niebo i wyciągnął nogi, rozwalając się na krześle. Następnie przesunął przed oczami zegarek.

— No, jeszcze pięć minut, — a po chwili: — żeby tak wszyscy robili jak ten, no, jak on się tam nazywa? —

— Urbaniak. —

— Właśnie. Jak on wygląda? — i poprawia coś w sztylpach.

Objaśniam go drżącym głosem. A tymczasem miętoszę i szarpię w ręku jakiś zupełnie czysty arkusz papieru. Inżynier wyciąga z kieszeni biuletyn meteorologiczny i zagłębia się weń. Nie trwa to długo. Nagle trzepie się po udach, aż suchy trzask idzie po szopce i huczy jego gruby głos.

— Świetnie! w obrębie dziesięciu stopni geograficznych sąsiednich jest wyż barometryczny, utrzymujący się w miejscu. Wiatry tylko miejscowe. Doskonale! — a po chwili — aha! jeszcze ostatnie dane: „wyż rozciągnął się dalej ku zachodowi, co zapewnia pogodny stan przynajmniej w ciągu tygodnia", — zakończył, czytając dosłowny tekst biuletynu.

Nic mnie to nie obchodzi. Za chwilę tutaj przyjdzie Urbaniak i będzie patrzał na mnie. Oto słychać gwizdek, dający znać o końcu pracy na dziś. Przesunęliśmy stolik bardziej ku ścianie, aby nie tłoczono się ze wszystkich stron. Inżynier otworzył stalową kasetkę i uporządkował pieniądze. Leżała przed nim lista płacy i czerwony ołówek. Zastrugałem jeszcze drugi, czarny, dla kwitujących z odbioru. Część się podpisuje. Reszta stawia krzyżyk. Urbaniak też nie umie pisać i stawia największe znaczki ze wszystkich, ujmując silnie ołówek w krótkie, węźlaste palce.

Niewiadomo czemu, cokolwiek pomyślę, zaraz mi przychodzi na myśl Urbaniak. Chcę wprost przeciwnie

i nie mogę. Więc rozważam, że za chwilę tutaj będzie. Żeby przerwać to rozmyślanie, porządkuję w szufladzie papiery. Część wyrzucam — są to stare bruljony listów i obliczeń; resztę — między innemi i listy do Ciebie — pozostawiam w szufladzie. Tymczasem z oddali idą ludzie, już są blisko. Najpierw przyszedł dozorca i stanął po drugiej stronie inżyniera. Kiedy jeszcze był wspólnik, to sterczał za krzesłem i patrzył, jak urzeczony, w stalową kasetę. Ale już go teraz niema — nawet nie wiem dlaczego, bo inżynier daje wymijające odpowiedzi, gdy go pytać o tamtego.

Zaczęła się wypłata. Robotnicy podawali swoje nazwiska, nachylali się nad stolikiem do podpisywania, a potem odchodzili mnąc w ręku kolorowe papierki. Ciągnęło się to wszystko dosyć długo. Z głębi lasu, od dołów coraz to nadchodzili nowi — po paru — po kilku. Urbaniaka między nimi nie było. Czułem to, chociaż nie patrzałem na gromadę. Z ust inżyniera padały nazwiska, cyfry. Brzęczały metalowe monety. Dozorca z miłym uśmiechem coś mówił do ucha inżynierowi, który najczęściej nie odpowiadał wcale, a tylko od czasu do czasu rzucał robotnikom jakiś dowcip, z którego się śmieli — długo i głośno. Dawniej i ja się śmiałem, bo inżynier ma taki wesoły, łobuzerski ton, ale dziś mnie to nie bawi zupełnie. Czekam tylko chwili, kiedy nadejdzie Urbaniak, weźmie wypłatę i pójdzie sobie.

Na listach płacy prawie jeden za drugim czerwieniły się znaczki, nakreślone dla zanotowania, iż robotnik został załatwiony. Jeszcze pozostało z dziesięciu, ale tych w ciągu pięciu minut się załatwi. Niema tylko Urbaniaka i jeszcze jakiegoś. Coraz bardziej denerwuję się, mylę, inżynier ze mnie kpi. Jest dzisiaj w świetnym humorze, co jeszcze więcej drażni.

Nagle zdaleka spostrzegam mego wroga. Idzie o kilka kroków za ostatnim robotnikiem i kołysze się w biodrach. Kiedy nadszedł i zatrzymał się na końcu grupy, mimowoli spojrzałem i oczy nasze się spotkały. Natychmiast spuściłem wzrok na stolik. Usłyszałem głos:

— Pomylił się pan. —

Robotnicy szybko ubywali. Już trzech — dwóch. Kiedy został sam Urbaniak, inżynier powiedział.

— A, to wy jesteście — dobrze robicie. —

Chłop przesunął ręką na bok grzywkę opadającą aż na oczy i uśmiechnął się. Potem spojrzał na mnie i twarz mu natychmiast stężała. Zdawało mi się, iż wargi jego coś szepcą bezgłośnie i zrozumiałem go. Spuściłem głowę. Oglądałem z uwagą przedziały malowanej wewnątrz na czerwono kasetki. Jakże to wszystko trwało długo, bez końca! Inżynier znów coś mówił o pogodzie, że będzie długo trwała. Wkońcu Urbaniak odszedł. Jeszcze przez jakiś czas porządkowaliśmy pieniądze, ustaliliśmy saldo. Potem inżynier udał się z dozorcą na kopalnię, w las. Musiał wydać instrukcje na przyszły tydzień. Miało go nie być przez parę dni.

Zabieram się do porządkowania papierów w szufladach. Listy do Ciebie odkładam na bok, na róg stołu. Wytrząsam dwa stare kwitarjusze i równiutko z uwagą umieszczam je w wytartej uprzednio z kurzu szufladzie. I tak po kolei: książki, zeszyty, pojedyńcze arkusze. Na paru z nich piszę notatkę jednowyrazową: — odpis.

Nagle szelest tuż — tuż — i oglądam się szybko poza siebie. To on. Jeszcze parę kroków i zatrzymał się. Ogląda mnie swemi małemi, świdrującemi oczkami. Przeszywa nawskroś niemi. W pewnym momencie wzrok jego ześlizguje się po stole. Przypominam sobie, że stoi tam jeszcze otwarta kasetka z resztą pieniędzy, nawet dość dużą sumą. Stoimy tak naprzeciwko siebie długą chwilę. Przez głowę polatują myśli, jak mgnienia. Wreszcie decyduję się. Trzeba być mężczyzną. Odwracam się do niego bokiem i najspokojniej dalej układam papiery. Jakiś arkusz zwiany lekkim podmuchem wiatru podnoszę z ziemi. Kasetkę zatrzaskuję głośno, aż echo stuknęło po drzewach. Przekręcam klucz w zamku i chowam do kieszeni. Czynię to wszystko ostentacyjnie i energicznie, ale on mi nie przeszkadza. Stoi jak wryty i patrzy tylko na to, co ja robię. Wreszcie biorę z rogu stołu listy do Ciebie, chcąc je schować do szuflady. Na moją wyciągniętą rękę kładzie się ciężka, chropawa dłoń Urbaniaka. Pierwszym odruchem chcę wydobyć ją z uścisku, ale nie puszcza. Przestaję — i pytam, patrząc mu prosto w oczy:

— Co to ma znaczyć? —

— Daj mi je! —

— Co? pieniądze? —

— Nie, listy. —

— Listy?... — niemieję. Poco mu listy, które pisałem do Ciebie. Przecież on jest niepiśmienny. Mówię mu to.

— Czytać to trochę umiem, — odpowiada łagodnym głosem.

— Poco ci? — i znów zdumienie mnie ogarnia.

— Chcę je wysłać mojej matce. —

— Chcesz je wysłać? — nie zważam, że mówi mi ty i nie puszczam ręki. — Przecież one zawierają inną treść, mówią o czem innem niż to, co ty miałbyś swej matce do powiedzenia. Zresztą te listy są straszne, potworne. To są przeklęte listy. —

— To nic. Ona nie będzie i tak czytać, nawet widzieć, bo jest ślepa i głucha. Będzie je tylko trzymać w ręku, wodzić po nich palcami — to i takie wystarczą, — mówi równym głosem.

— Nie dam ci ich, — odpowiadam twardo. — Po pierwsze dlatego, że są moje, a po drugie, że okłamałbyś swą matkę. —

— Daj mi je. —

— Nie dam. —

— Daj! — podniesionym głosem.

— Nie! — krzyczę i drugą ręką chcę odedrzeć dłoń tamtego.

— To puszczaj, piszczyku! i pchnął mnie ze straszliwą siłą w pierś. Ale jeszcze trzymałem mocno listy w dłoni i lecąc wtył, nawpół nieprzytomny, słyszałem tylko rodzieranie się papieru. Oparłem się o ścianę. W ręku strzępy papieru. W chwilę już wykonywałem skok na Urbaniaka. Przewróciliśmy się. Chciałem mu wyrwać resztę listów, które ściskał kurczowo w dłoni. Byłem silniejszy, niż się spodziewałem. Często pracując na kopalni, zmężniałem fizycznie. Mimo iż był ode mnie o wiele silniejszy, z trudnością dawał sobie radę. Tułaliśmy się po igliwiu i piachu. A za każdem szarpnięciem sypały się wokoło strzępy papieru.

W pewnym momencie Urbaniak porwał się na nogi

i krzyknąwszy mi: — piszczyk! — umknął w las. Nawet nie goniłem go — tak byłem wyczerpany. Z oddali doleciały mnie głosy. To wracał inżynier z dozorcą. Zrozumiałem, iż musiał ich usłyszeć i dlatego tak prędko uciekł. Spojrzałem — wokoło leżały strzępy papieru, pomięte, uwalane, wdeptane w piach. Oto moje listy do Ciebie, Mamo.

STEFAN FLUKOWSKI

STARY ZEGAR.

Pan Floppe, jak zwykle, powrócił do domu o godzinie 5-ej popołudniu; — jak zwykle przed wejściem do pokoju otworzył skrzyneczkę do listów, przymocowaną do drzwi i wsadził do wnętrza całą rękę, aby upewnić się że jest pusta, — następnie pan Floppe zdjął z siebie obsypane śniegiem palto, kapelusz i kalosze, — pierwsze i drugie położył na ławeczce, która stała w rogu klatki schodowej. Kalosze zaś na posadzce. Następnie, w szaliku na szyi, dobył z kieszeni od kamizelki małego kluczyka i otworzył drzwi swego pokoju; — buchnęło ciepło z rozgrzanego pieca, to też pan Floppe, aby go nie tracić wszedł tam szybko i zamknął drzwi za sobą, — lecz po chwili wrócił w czapeczce z czarnej mory na głowie i z szczotkami w ręku.

Teraz pan Floppe oczyścił dokładnie ze śniegu swój pilśniowy, zielonego koloru kapelusz, palto z aksamitnym kołnierzem i kalosze, wszystko to złożył sobie na ręku i wszedł do pokoju.

Czerwone blaski z niedomkniętych drzwiczek od popielnika rozpalonego, kaflowego pieca, oświetlały część pokoju; to też pan Floppe nie zapalał światła i umieściwszy gdzie należy swoją garderobę, zdjął jeszcze marynarkę, włożył na siebie miękki, szamerowany kaftan, stanął przed piecem i wyciągnął przed siebie ręce z rozczapierzonemi palcami.

W tej chwili pan Floppe nie jest łysy, ponieważ na głowie ma perukę, ale za chwilę ją zdejmie i będzie łysy. Pan Floppe jest średniego wzrostu i ma dobroduszną, zawsze starannie wygoloną twarz. Pan Floppe jest akurat w tym wieku w którym powinien zajmować takie stanowisko, jakie zajmuje, t. j. stanowisko kasjera w Towarzystwie Ubezpieczeń. Przy tem pan Floppe jest kawalerem i lubi po dobrym obiedzie w kasynie urzędników ubezpieczeniowych, przesiadywać przed pójściem do kawiarni, w swym małym, przytulnym pokoiku.

A pokój ten jest rzeczywiście przyjemny; — na ścianach wiszą stare sztychy i parę obrazów przedstawiających zimowe pejzaże, — bo pan Floppe lubi właśnie takie obrazy. W kącie koło okna stoi biurko z pięknemi, również staremi przyrządami do pisania i różnemi pamiątkowemi drobiazgami. Naprzeciwko biurka znajduje się szerokie, wygodne łóżko z wystającym nieco brzuchem miękkiego materaca, nakrytego aksamitną kapą, koloru bordo, z wyszytemi na niej kwiatami. Dalej stoi bibljoteczka, umywalnia, na posadzce leży miękki dywanik, a koło drzwi na ścianie wisi duży, owalnego kształtu, pięknie ornamentowany, pozłacany zegar.

Właśnie pan Floppe odwrócił się tyłem do pieca i rozmiłowany wzrok jego spoczął na tym zegarze. Ten sprzęt niewątpliwie wielką rolę odgrywał w życiu pana Floppe. Rozkochany był w jego dźwięcznym tikaniu, rozkosznem było codzienne nakręcanie go przed udaniem się na spoczynek. Dla pana Floppe była to czynność równie błoga jak spożywanie obiadu w kasynie urzędników ubezpieczeniowych.

Pan Floppe podszedł do zegara, ujął go obiema rękoma za brzegi, tak jak się ujmuje za ramiona swego przyjaciela, i popatrzył tak na zżółkły cyferblat, jak się patrzy w oczy swego przyjaciela.

Teraz jednak pan Floppe znowu skierował się w stronę pieca, postał tam chwilę, następnie zdjął obuwie, nałożył na nogi piękne, błękitnego koloru pantofle ze srebrnemi wyszywanemi na nich gwiazdkami. Usadowił się wygodnie w wielkim, głębokim fotelu i pogrążył się w cichej kontemplacji, patrząc na rozedrgane na ścianie purpurowe blaski z pieca, zasłuchany w lekkie tikanie swego ulubieńca.

Było bardzo cicho, — płynęły miękie, leniwe minuty. Za oknem powietrze było pełne watowych płatków śniegu, czasem gdzieś tam z dołu, — z ulicy, doleciał sygnał automobilu lub dzwonek tramwaju. W pewnej chwili rozsypały się z pod wprawnej ręki dźwięki pianina; dochodziły one słabo do uszu pana Floppe, lecz sprawiały mu przyjemność. W sąsiednim oknie, o piętro wyżej, zapalono światło i promienie jego wpadły do pokoju. Pan Floppe wówczas wstał i zasunął ciężkie story, poczem usiadł z powrotem.

Teraz zrobiło się jeszcze ciszej, dźwięki pianina zmięszane z tikaniem zegara, były jak odgłos pereł spadających powoli po marmurowych stopniach wyobraźni. Daleko na kurytarzu rozległy się brutalne i ciężkie kroki, — potem trzask drzwi, — i znowuż cisza.

Panu Floppe nic teraz nie brakowało, — nic absolutnie; — było cicho, ciepło, a żołądek trawił spokojnie kąski doskonałej baraniny i jarzyn obiadu w kasynie urzędników ubezpieczeniowych.

Było cicho, — za godzinę pan Floppe spotka się z kolegami w kawiarni i będzie mówił o polityce, polisach i klauzulach; — ale teraz jest spokój.

Lecz w tem stało się coś strasznego, — coś nieprzewidzianego i coś, w co pan Floppe nie mógł uwierzyć.

Zegar przestał tikać.

Pan Floppe z początku znieruchomiał, purpurowe blaski oświecały stężałą z przerażenia twarz. Początkowo błysnęła rozpaczna myśl, że ogłuchł — lecz nie, — wszak słychać trzeszczenie węgli w piecu.

Tak, — zegar przestał chodzić, — w pokoju zrobiło się chłodno i ponuro, pan Floppe pytająco spojrzał w kąt pokoju, jak gdyby ktoś tam był, następnie osłupiały wzrok skierował na zegar, — teraz powieki pana Floppe zadrgały, — teraz widział, — widział nieruchome wahadło.

Szalonym ruchem, — skokiem prawie, znalazł się przy zegarze. Oderwał go od ściany i jął tarmosić — potrząsać i nasłuchiwać; — w pewnej chwili twarz mu zajaśniała zadowoleniem, zegar tikał, — lecz trwało to krótko, — znowuż cisza.

Otworzył drzwiczki umieszczone z tyłu zegara i począł nerwowo coś tam przekręcać, popychać, odzywały się co chwila dźwięki i pobrzękiwania, ale, — ale zegar przestał chodzić. Pan Floppe usiadł z powrotem w fotelu, opuścił ręce bezradnie i bezmyślnie patrzał na swe kolana. Teraz każdy dźwięk drażnił pana Floppe; — a na pianinie ktoś ostro bębnił idjotyczną melodję z ostatniej rewji, na korytarzu ktoś trzepał garderobę i sufit trzeszczał od mocnych kroków spacerującego lokatora na wyższem piętrze. Poczęły trzeszczeć meble, obsunął się węgiel w piecu i serce w piersiach pana Floppe biło mocno.

I nagle z wnętrza drewnianego ciała zegara, dobył się długi, żałosny jęk, który długo brzmiał w uszach pana Floppe; — i smutno było i zimno w pokoju, a na łóżku z wykręconem wahadłem leżała martwa cząstka smutnego życia pana Floppe.

A potem pan Floppe wyciągnął przed siebie swoje ręce i długo patrzał na nie: były pomarszczone, z pożółkłemi paznogciami i trzęsły się. Tak, — pan Floppe już nie był młody.

ZBIGNIEW UNIŁOWSKI

NA ŚNIEGU DOJRZEWA RYŻ.

Gdy głód kąsał Wan-Loe, Wan Loe uśmiechał się i milczał, gdy twarzyczka synaczka Wan-Ho zmarszczyła się jak worek, z którego wysypano ryż, zebrał w tłomok jedwabne chusty, porcelanowe spodeczki i poszedł na zachód.

Drogą niekończącą się nigdy szli Wan-Loe i Wan-Ho. Szli — drapało ich stalowem zgrzebłem słońce — szli — odlatywały stopy od nóg — szli — bili żandarmi — szli — kąsał głód, najbardziej zimno — szli — szli — szli. Grubi byli od pyłu jak młynarze, chudzi od męczeńskich gór, w bajorach i zgniłych wodach z pijawkami mokli, ale było i dobrze, w lasach wielkich, nocą, każdy trzymał w zębach księżycowy promień i jak przez słomkę ciągnął jodłowe powietrze.

Ucapił ich w Kostromie za bose nogi mróz i towary wyszły. Na poddaszu, skąd przez okrągłe okienko wiała śnieżna pustka i łopot nieskończonych wronich stad, rozbili legowisko.

Wan-Ho miał jedenaście latek i maleńką do psiej podobną mordkę. Tulił ją w niebieski kaftan i skomlał, gdy przez murszate ściany ciągnęły kryształki mrozu, usta chwytały żelazny pył, a po ciele cwałem biegły dreszcze. Zimno, zimno!

Chciał ręce do Wan-Loe wyciągnąć, szukać opieki przed losem. — Wan-Loe... — Oh, oh! — nic to, że Wan-Loe wojłok, na którym leży, palcami skubie, w nieskładne belkowanie oczy jak świdry wkręca, ale dlaczego uśmiecha się Wan-Loe? Uśmiecha się, gdy on płacze, gdy jest źle, najgorzej. Tego nie rozumie Wan-Ho. Paluszkiem zatkał otwór, z którego wiało, myślami jak watą się obłożył; ze wspomnień dalekich rozkosznie dymi gotowany ryż. Prawie że drzemać można, a w nocy, cichutko, żeby nie obudzić Wan-Loe... pomarszczony pyszczek wsuwa się w okrągłe okienko i sinieje od księżyca i grozy. Cisza, wszystko śpi, cisza na niebie i na ziemi, niebo w gwiazdach i ziemia

w gwiazdach, wszędzie śnieg, biało i niebiesko, cicho, na widnokręgu czarna pręga lasu, szeroko, drzewa białe, pusto, sople obwisłe z dachu, trzęsie się wszystko, rozmazuje, dwoi, to przez łzy. Wan-Loe napewno uśmiecha się przez sen.

Wan-Loe rozchorował się na dobre. Nogi odmrożone nabrały wrzodami i spuchły, głód bębnił zawadjacko i noce coraz dłuższe kładły się po kątach.

Majaczył:

— Daleko jest Państwo Niebieskie gdzie rośnie słodki ryż.

Wan-Ho się skarży:

— Ja jestem głodny, Wan-Loe.

— Niema słodkiego ryżu na białym, zimnym świecie.

— Ale to ja jestem głodny.

Chory przytomnieje. Przyciąga Wan-Ho do siebie.

— I zimno mi Wan-Loe. —

Chory znów bredzi:

— W Państwie Niebieskiem jest dużo ciepłych słońc. A tu zimno i źle. Jest bardzo źle. — Usta składają mu się w uśmiech tak szczęśliwy, jakby pola ryżowe były tuż i właśnie grzało słońce. Wan-Ho z przerażenia aż oczy mruży.

Bo po schodach, które wiodą na ich strych, złowrogo dudnią kroki. To Lidja Timofiejewna, gospodyni, idzie się upominać o pieniądze.

Wan-Ho odsuwa się od Wan-Loe. Nie rozumie go wcale, więcej nawet, nienawidzi: — jak można cieszyć się, gdy resztki życia parują z ich wygłodzonych ciał, biała śmierć przez okienko mruga zmarzniętem okiem i gospodyni jest groźna: ma wielką spoconą twarz i krzyczy strasznie.

Wan-Loe posążkowi Buddy lubi się w gorączce przyglądać.

Głód ściska mocniej, od mrozu zakwitła szyba.

W śniegu żłobionemi ulicami biegnie Wan-Ho po ryż. Ulica długa i pusta, plac, ulica, po twarzy chodzą gorące wiatry, kosteczka w boku stanęła na sztorc i kłuje, chłopcy

na saneczkach zjeżdżają do Wołgi, cerkwie na złoto i zielono powydymane nad miastem, bezradność idzie od śnieżnych pól, od sztywnych skrzydeł wiatraka z tamtego brzegu Wołgi. Pomarańczowa od mrozu twarzyczka trze się o słońce jak o futro, po stopniach błyszczących, przez łuki bombiaste w pachnący półmrok cerkwi, pod filar, ślizga się Wan-Ho. Kuca na mozajkowej posadzce, złoci go ołtarz, zieleni ornat popa, łaskoce szczękająca kadzielnica innego popa, pusto, z łachmanów można wykręcić posążek Buddy, postawić przed sobą na gwieździe z mozajki, ręce założyć na piersiach, grzać się i myśleć:

— Wan-Ho i Wan-Loe proszą o ryż.

Miedziany ma brzuszek wydęty ryżem albo i kukurudzą, oczy tłuściutkie, błyszczy się od seledynowego światła witraży, jeszcze raz:

— Wan-Ho i Wan-Loe proszą o ryż.

Głosy cerkiewne pod kopułą hukają kwadranse, Budda nic. Naprzeciwko sztywni się starzec w złotych ramach i promiennych trójkątach, pali się czerwona kulka, pewno tutejszy bóg.

— Wan-Ho i Wan-Loe proszą o ryż.

Zielone łodyżki czepiają się bożych stóp, stamtąd posypie się ziarno. Albo nie.

— Nie?!

Z żalem i obrazą Wan-Ho wyskoczył z cerkwi. Budda pojaśniał na słońcu i mrozem za palce chwycił. Aż rozjaśniło się w głowie od tego blasku. Wan-Ho stanął na placu, poszukał oparcia i figurkę przed siebie wysunął:

— Na sprzedaż! —

Śmieszniutkim akcentem i mordką rasowego szczenięcia wabił ludzi, towarem dziwił.

— Na sprzedaż!

Budda skoczył z ręki czerwonej na siną, a potem na rękawicę, ktoś chwycił go mocniej, na dłużej, wytrząsnął pieniądze.

— Ej ty żółtaczku, szczeniaku, Boga sprzedałeś, cudaka — z pod oszronionych wąsów mdli się zapach miętowych pastylek i uśmiech czkawkowaty, kiwa się baszłyk wielbłądzi, filozofuje nos moczony w cerkiewnem winie, tupią nogi w walonkach, yh, yh, chrząka sobie od zimna

i spluwa od niczego. Wan-Ho ściska pieniądze, jak mokre szmatki i głupiem okiem za wronami pociąga.

Ot tobie niech będzie i Bóg, Bóg dobry, Bóg prawosławny. Ot tobie niech będzie ten — srebrny, palczasty krzyżyk na łańcuszku. Wan-Ho wziął, rozemdlił się miętowym zapachem, uklepany śnieg nogą nastroszył, na baszłyk i na wrony popatrzał i poszedł, krzyżykiem po rękawie dyndając.

Cuda się działy na niebie, nad Wołgą. Słońce topiło się w śniegach i wielkie były roztopy czerwone i fioletowe, chmury jak gąbki ssały rumianą wilgoć, w bibułę nieba wsiąkał seledyn i błękit. Kulkał się z góry Wan-Ho w czerwonem powietrzu i w śniegu, znowu pod cerkiew. Deski tam były przy wrotach i baba watowana i tuczna, na deskach ikony święte, Chrystusy wymęczone...

— Kup, mama, srebrny, dobry — rumieni się krzyżyk i lata jak na huśtawce, w górze bimbają się dzwony, leje się mosiądz na świat — dobry, mama, dobry. — Wan-Ho nie lubi wron, a wron jest tyle, że i na cerkiewnych gzymsach czarno, na ośnieżonych drzewach czarno, niebo wronami popstrzone i po śniegu łażą i kraczą, a łopot po uszach trzepie i dzwony tłuką — e, mama, dobry?

Są świece żółte i grube, malowanki święte, Bóg jeden, drugi i trzeci, i blaszanka od ikry z pieniędzmi. Baba kupiła krzyżyk. Plączą się liljowe wargi Wan-Ho: — dobry, dobry — a na wrony: — ahuu! — we wszystkich sklepach kolonjalnych sypie się z szufelek ryż.

Był inny dzień i był sklep kolonjalny; ryż w papierowym lejku zapłacony; nie można wyjść, bo w ulicy tłumy. Srebrne liście na szybie topi Wan-Ho oddechem, płaskim nosem wygrzewa okienko na świat; tłumy. Wan-Ho jest malutki i nie zasłania widoku innym i temu w fartuchu — do niego należy ryż w wielkim worku. Tłum rozpycha ulicę, aż domy trzeszczą; gadają w sklepie: rewolucja. Szyba jest zapotniała i mętne są czerwone chorągwie, które mlaszczą w drutach telegraficznych. Wan-Ho widział piękniejsze po cerkwiach. Jak ludzie krzyczą, jak ciśnie go „pan worka ryżu"!

— Da zdra... — niewprawnem uchem uchwycił początek modlitwy.

— Czy tego boga można zamienić na ryż? — Nieprędko mógł pójść do domu.

Wan-Ho poznał wartość ryżu. Gdy miał go dużo w żołądku mróz wydawał się mniejszy, noc krótsza, nawet Wan-Loe mniej schowany i dziwny. Wan-Ho się niemodlił, poco? w drzewie dłubał figurki bogów, te, sprzedane, najpewniej dadzą ryż. Miał już towaru sporo.

Pod schodami stała beczka z kwaszoną kapustą i zgniły zapach dowiercał się na poddasze. Wan-Loe z wyciągniętego w kształt nieruchomych kości wojłoku mruczał do Wan-Ho:

— Morze w Szanghaju jest jak zielona herbata. Czy jest zielona herbata?

— Jest ryż... — kucał przy ojcu, a w kąciku przy oknie kucali bogowie, w drzewie rzezany Budda, z kości toczony Budda i smok, przemyślny towar Wan-Ho. Noc łała się przez szybkę jak fioletowy tusz.

— Niema zielonej herbaty. W Szanghaju było morze zielone. Wszędzie jest ból i śmierć.

Uśmiechnął się.

Wan-Ho liczył zarobione pieniądze. Na schodach dudniły kroki... Wan-Loe bełkotał:

— Ból to ogień, który duszę czyści. Trzeba się cieszyć z bólu...

Drzwi rozwaliła tłustem cielskiem Lidja Timofiejewna, gospodyni, i piskliwym dyszkantem zagdakała prędko jak kura:

— A wy czemu tu, nie na ulicy, rewolucja, a wy jak te koty na strychu, świata bożego ani czerwonych chorągwi nie widzicie, nie ludzie wy, czy co? choć i kitajcy? ludzie przecie...

Tłusta jej twarz świeciła w półmroku i piersi w zielonym kaftanie wzdęte były jak cerkiew. Wan-Loe ślinił po chińsku, nieprzytomnie:

— Żył niegdyś bonza, w Niebieskiem Państwie, w Szanghaju...

Nie dokończył historji. Na twarzy miał plamy zielone

jak jeziorka, żółte jak piaski, strumienie żył i bruzdy. Całe Państwo Niebieskie...

— Męża mi zabili na wojnie, a teraz nie będzie wojny. Dwa samowary przed wojną miałam; a teraz nie mam żadnego. Ot i rewolucja przyszła.

Wan-Loe rzęził:

— Gdzie Budda? Niema. I herbaty niema. Daj ryżu Wan-Ho.

— A ty stary nie wstyd ci, cały dzień leżysz i do sufitu się śmiejesz, a tam... — gadała; Wan-Ho na prymusie gotował ryż. Budda drewniany i Budda z kości łapali rączynami na brzuszkach światło. Z liljowego okienka wybrzękiwały się dzwony cerkiewne, dalekie i bliskie, dudniły w drzewo, gęgały w rondelek.

— Ooo! jak pięknie paruje ryż. — Nad parą Wan-Ho wygrzewał ręce.

— Mówią, że cukier darmo dawać będą. I gubernatora wsadzili do turmy. A wy cały boży dzień na strychu! Głupi, oj głupi! — wepchnęła się z powrotem we drzwi — a o pieniądzach pamiętajcie — powoli stoczyła się na dół.

Wan-Ho kucnął z rondelkiem przy Wan-Loe i przyprawił mu brodę kłębiastą. — Dobry, ciepły ryż. Czemu się śmiejesz Wan-Loe?

— Gdy ból to krok w Doskonałość... to szczęście wielkie... Cieszyć się trzeba gdy boli... — niebardzo mógł mówić Wan-Loe, bo konał. Skóra chodziła po kościach jak guma, darłwojłok i twarz mu ktoś motyką rozkopywał do dziąseł, do ostatnich w szczękach zębów, a w jamie ogromnej rozpychał się uśmiech coraz większy. Wan-Ho kucał z rondelkiem; z rondelka tliły się wątłe opary; źle oddychał Wan-Loe; ryż ostygł i Wan-Loe skonał.

Noc była niebieska i hucząca od prymusa. Ani ciszy, ani spokoju, strach i niepokój wielki. W obręczach światła wszystko drżało. Wan-Ho zasłonił sobą umarłego żeby spokojnie leżał.

Biły dzwony.

Na dole Lidja Timofiejewna krzyczała: samowar... rewolucja... cukier...

Wan-Ho głęboko się zamyślił. Przypomniały mu się drogi kamieniste straszni ludzie, razy i głód, krople potu

i łzy — przypomniał się Budda... rewolucja... zielona twarz Wan Loe... i gotowany ryż. Nad tylu rzeczami myśleć.

Pochylił się nad Wan-Loe.

— Ty się uśmiechasz? — Wykrzywił wargi — a ja? — Źle. Palcami ułożył uśmiech nad trupem surowym i mądrym; zębami uśmiech mocniej docisnął na wargach. — Czy tak?

— Tak, tak. — Śmiał się szeroko i bezgłośnie.

Z rondelkiem w ręku zatoczył się pod okno.

Pusto, biało, niebiesko. Pusto, biało i sennie. Leci gromada wron, leci i druga wrzaskliwsza. Śnieg jak ryż rozgotowany i zimny. Tyle na świecie ryżu.

I znowu: huczy prymus, pachnie kwaszona kapusta; Budda drewniany, Budda z kości...

Brzęknął o deski rondelek, chlapnął białą miazgą na przemyślny towar Wan-Ho.

CZESŁAW STRASZEWICZ

Mówi się o słowach dźwięcznych. Jedne uważa się za dźwięczniejsze od innych. Jak dalece dźwięczniejsze, to wyrażają owe zachwycone rozgięcia ramion, rozwarcia dłoni, wyprężania palców, które towarzyszą wypowiadaniu „dźwięcznego" słowa. Oto macie smakoszy, którzy słowa pieszczą. Nie, nie słowa. Głoski! Bo dźwięczność zachwalanych słów sprowadza się oczywiście do natury głosek. Jakaż ona jest? Badajmy. Badajcie. Okaże się, że w słowach uważanych za dźwięczne znajdziemy zawsze: 1. albo spółgłoski, których trwanie w czasie mowy może być dłuższe niż trwanie innych spółgłosek; 2. albo wyjątkowo znaczny stosunek ilości samogłosek do ilości spółgłosek. R, l, s... trwają dłużej niż b, p... Wszystkie samogłoski trwają dłużej niż spółgłoski. A więc o dźwięczności słów rozstrzyga czas trwania głosek. Więc: ilość. Tam, gdzie jest więcej, tam byłoby też piękniej. Coś bardzo pierwotnego zawarło się w tem odczuwaniu. Lecz słuch wyzwolony z pierwotności, słuch o wrażliwości wydoskonalonej brzmieniami wieków wydobędzie ze wszystkich słów dźwięczność tego samego stopnia.

W dźwiękowem wyróżnianiu pewnych zestawień słownych, znajdziemy też ślady pierwotności. Badajmy. Badajcie. Okaże się, że zestawienia słowne, uchodzące za dźwięczne, sprowadzają się do powtarzania tego samego lub tych samych dźwięków. Więc znowu o dźwięczności rozstrzyga ilość. Znowu: gdzie więcej, tam piękniej. Znowu: coś pierwotnego w odczuwaniu. I jeszcze to: zestawienia słowne uchodzące za dźwięczne, nietylko powtarzają te same dźwięki, lecz dokonują jeszcze wśród nich szczególnych zbliżeń. To, co sprawia dźwięczność zestawień słownych, pochodzi w sporej części z tych właśnie zbliżeń. A te natrętne zbliżenia dźwiękowe to też twór pierwotnych odczuwań. Mogły one być miłe słuchowi niewyczulonemu i myśli krótkiej, nas wzruszać nie mogą, nie powinny. Bo nas jak całą kulturę naszych czasów, noszą i unoszą oddalenia, związki na odległość, działania na odległość.

Na powtórzeniach i zbliżeniach oparty był także rytm poetycki. W sposobie jego odczuwania znaleźć można również wiele pierwiastków pierwotnych. Rytm stały, który jest jedną z właściwości ruchów dziejących się w naturze, ma w organiźmie człowieka, w jego zoologicznych procesach, w biciu serca, w oddychaniu, w chodzie czy biegu, siedlisko szczególnie człowiekowi bliskie, szczególnie wyraźne i szczególnie wpływowe. Wpływ ten sięga aż w uczucia człowieka i przenosi w nie czynniki zoologiczne. Właśnie dlatego siła, z jaką rytm stały działa na człowieka, jest

tem większa, im niższa jest kultura człowieka. Rytm pieśniarski, który dał początek rytmowi poetyckiemu, utrzymał całkowicie zoologiczne właściwości rytmu organizmowego. Rytm poetycki tworzył się więc ze stałych powtórzeń. Ze symetrji stóp, wierszy i strof. Im pierwotniejsze było ucho i myśl, tem bliższe i bardziej podobne były powtórzenia. (W rozwoju rymu zjawisko analogiczne).

Dzisiaj bliskie powtórzenia rażą ucho wybredniejsze. Symetrja syllab kołysze już tylko nudę. Stały rytm dokucza już i gnębi swą jednostajnością. Spowszedniał. Ograł się. Jak naszym myślom, które zdołały rozkląć świat na rozmaitość i co dnia jeszcze go głębiej rozklinają, tak i naszym wzruszeniom nie wystarczają już zbiory podobieństw, gromadzenie jednogatunkowych oddziaływań artystycznych. Stałościami rytmów nie może już płynąć poezja godna naszych czasów. To że nowe potrzeby artystyczne nie pojawiają się zaraz masowo, lecz naprzód w jednostkach, nie dowodzi wcale jakoby ogół ich nie odczuwał. Jednakie temperatury panują w ulicy i na ramie okiennej, lecz zmiany ich nie zmieniają widzialnie betonu ulicznego, a smagają rtęć w termometrze i czynią ją czytelną. Dzieła wrażliwych jednostek są horoskopami życia mas. Organiczny związek, jaki łączy zawsze wielkich twórców z przesunięciami w psychice społeczeństw, jest tak silny, że stwarza bezwiedną łączność między nowemi dążeniami różnych dziedzin sztuki. To co okazuje się prawdziwem dla poezji, pojawia się jako prawda także w muzyce. Jedną z najbardziej charakterystycznych cech dawnej muzyki były powtórzenia. Ileż ich było. Powtórzenia motywu w obrębie frazy, powtórzenia frazy w obrębie melodji, potem jeszcze powtórzenia melodji, a potem jeszcze repetycje różnych części dzieła, a potem, a potem jeszcze *da capo*. Muzyka dzisiejsza rozwija swą melodję inaczej, daje jej swobodę wobec etapów raz przebytych, prowadzi ją drogą wolną od hamulców symetryzmu, obdarza ją rozmaitością, oddaje ją polirytmji, a niektóre pieśni Karola Szymanowskiego zbliżają się nawet do rytmu mówionej prozy codziennej.

Pierwotny rytm pieśniarski zadaje cierpienie nie tylko uchu. Literatura, ta też cierpi. Przenoszenie rytmu pieśniarskiego w poezję jest zanieczyszczaniem poezji obcym pierwiastkiem; naginanie zdania literackiego do rytmu syllab jest obalaniem prymatu literatury w literaturze. Tylko takie słowa powinny znajdować się obok siebie, które treściowo muszą znajdować się obok siebie, a nie takie, które umożliwia rytm przyjęty z góry. Z rytmów poetyckich ten jest lepszy, który odpowiada zdaniu treściowo lepszemu; doskonałym rytmem poetyckim jest r y t m w ł a s n y t a k i e g o z d a n i a, którego treściowa budowa jest doskonała. Rytm powinien stać na usługach wyłaniającego się zdania i następujących po nim zdań. Ma różnymi akcentami wynosić pewne słowa ponad inne; jest dźwigiem słów. Ma różnemi pauzami oddzielać słowo od słowa, słowa od słów, zdanie od zdania, zdania od zdań; jest dzie-

lidłem wierszy. Inaczej niż w rytmie syllabowym, gdzie akcenty i pauzy wynikają mechanicznie z obranego schematu rytmowego, tu są one następstwem budowy zdania. Wpływają więc na sposób, w jaki zdanie rośnie w wyobraźni czytelnika czy słuchacza; na odległości, w jakich słowa łączą się ze sobą lub dzielą; na długości przerw jakie tworzą się między niemi; na siłę z jaką jedne wznoszą się ponad inne. Od tych wpływów rytmu zależą zrosty i rozrosty obrazów w wyobraźni odbiorczej. Tak spełnia rytm swą rolę treściową w sposób wybitnie literacki, bo mimo, że jest w zdaniu, nie paczy go. Podporządkowując mu się, nie psuje jego porządku.

Wiem: różnica między poezją a prozą? Wiem: dla wszystkich niemal różnica między poezją a prozą tkwiła dotąd w rytmie. Tymczasem rytm poetycki, ujmowany jako własny rytm zdania, może często zbliżać się do rytmu prozy. Cóż więc różniłoby poezję od prozy? Co? Nareszcie różnicę możnaby przenieść w te właściwości mowy, w których żyje literatura. W samo słowiarstwo. W samo wysławianie się. W zdanie. Zdanie poezji byłoby innem zdaniem, niż zdanie prozy. Proza nazywa rzeczy po imieniu, poezja zapomocą rozmaitych połączeń słownych nadaje im „pseudonimy". [1] Jest to znacznie głębsza różnica, niż te, które podawano dotąd. Sięga ona w te pokłady słów, od których zależy jaką ukazuje się czytelnikowi rzecz. Że na zasadzie podanego tu rozróżnienia znajdziemy w wielu utworach t. zw. prozy kawały poezji, to jasne. Lecz również jasnem jest i to, że podane tu rozróżnienie umożliwia powieści oddanie się czystej prozie, a temsamem wejście na drogę, na której imienne nazywanie rzeczy będzie mogła wykorzystać dla ujmowania życia człowieka z taką wybrednością w prawdzie, jakiej wymaga nasza tyle już wiedząca epoka.

Chwile uświadomień wystarczą, by przekonać się, że rytm własny zdania jest miły czulszemu uchu. Wcale nie jest arytmią. Nie jest nią, bo przy dzisiejszem odczuwaniu rytmu niema już mowy arytmicznej. Nieobecność stałego rytmu nie przesądza nic. Nowoczesne czucie rytmiczności wymaga już tylko powtórzeń zmiennych, a takie w każdej mowie znajdują się z konieczności.

Na okładce miesięcznika „Muzyka", czytamy co miesiąc kilka zdań z prospektu, którym wydawnictwo to reklamowało się przed kilku laty. Początek brzmi tak: „Pismo nasze dąży do złączenia wszystkich zdrowych prądów naszego życia muzycznego pod hasłem kultury i postępu. Nie należy ono do żadnego obozu, do żadnej partji czy koterji. Zainteresowanie nowoczesnemi prądami muzycznemi łączy z pietyzmem dla przeszłości i szacunkiem dla każdego poważnego wysiłku artystycznego". Wystarczy tyle. Oczywiście nie dla zareklamowania pisma, lecz dla mnie. Bo urywek ten wystarczy, by zobrazować na nim rytmiczną strukturę prozy. Dla wspomożenia ucha okiem dajmy mu stosowny wygląd:

---

[1] Peiper: „Nowe Usta", str. 25.

Pismo nasze
dąży do złączenia
wszystkich zdrowych prądów
naszego życia muzycznego
pod hasłem kultury i postępu.
Nie należy ono
do żadnego obozu
do żadnej partji czy koterji.
Zainteresowanie
nowoczesnemi prądami muzycznemi
łączy
z pietyzmem dla przeszłości
i szacunkiem
dla każdego poważnego
wysiłku artystycznego.

Przecież to brzmi bardzo rytmicznie. Syllabowa wolność, jaką cieszą się te słowa, nie wyklucza wcale naturalnych nieprzymusowych ograniczeń tej wolności. Słowa ustawiają się tu, łączone węzłami treści, lecz ustawiwszy się tak, temsamem posiadają między sobą węzły rytmu.

Niech przemówią znaki prozodyczne. Oczywiście w swobodnej mowie nie można wydzielać jednostek rytmu bez uwzględnienia granic słów, można tylko rytmowymi znakami wyobrażać słowa całkowite, z wyjątkiem słów, które mowa ściślej łączy z innemi słowami (przyimki, spójniki...). Więc:

/ ∪ | / ∪ | 1
/ ∪ | ∪ ∪ / ∪ | 2
/ ∪ | / ∪ | / ∪ | 3
∪ / ∪ | / ∪ | ∪ ∪ / ∪ | 4
∪ / ∪ | ∪ / ∪ | ∪ ∪ / ∪ | 5
∪ ∪ / ∪ | / ∪ | 6
∪ ∪ / ∪ | ∪ / ∪ | 7
∪ / ∪ | / ∪ | ∪ ∪ / ∪ | 8
/ ∪ ∪ ∪ ∪ / ∪ | 9
/ ∪ ∪ / ∪ | ∪ / ∪ | ∪ ∪ / ∪ | . . 10
/ ∪ | 11
∪ ∪ / ∪ | ∪ ∪ / ∪ | 12
∪ ∪ / ∪ | 13
∪ ∪ / ∪ | ∪ ∪ / ∪ | 14
∪ / ∪ | / ∪ ∪ / ∪ | 15

Ten strumień znaków cóż mówi? Patrzmy. Okazuje się, że swobodna mowa ma jednak widoczne powtórzenia rytmowe. Jest tu jednostka rytmu, która aż 5 razy powtarza się bezpośrednio (wiersz 12, 13, 14). Inna powtarza się 3 razy bezpośrednio (wiersz 3). A potem znajdziemy jeszcze 3 sąsiadujące ze sobą pary.

Zesumowania wykazują, że na 32 słowa znajduje się 17 słów związanych sąsiedztwem rytmowych powtórzeń. Urywek prozy, który poddałem tu analizie, przypadkowo tylko pochodzi z okładki „Muzyki“. Nie szukałem żadnego szczególnego zespołu zdań, szukałem w celach przykładowych kawałka prozy, sięgnąłem po „Muzykę“, która leżała na mem biurku, sięgnąłem po pierwsze zdania, które mi się nawiną. Na okładce znalazłem urywek prospektu i pierwsza analiza rytmu prozy jaką kiedykolwiek wykonałem i która w całości potwierdziła moje przeczucia, znalazła się przed wami.

Ktoś z was zmrużył oko i podniósł policzek. Gotów powiedzieć, że ten przypadek wcale nie jest przypadkiem, bo jakże może być przypadkiem fakt, że redaktor pisma muzycznego pisze rytmicznie. Więc dobrze, jeszcze zaanalizujmy inną prozę. Autentyczne ogłoszenie kurjerkowe:

Panna
lat dwadzieścia dwa
sympatyczna
pielęgniarka
poszukuje posady
najchętniej
do chorego staruszka
lub pani.
Adres:
Podgórze
Długosza jedenaście
u stróżki.

Też bardzo rytmiczne. Wsłuchajcie się w te brzmienia. Bez przesądów, bez uprzedzeń usiłujcie je ogarnąć. Wsłuchajcie się w akcenty i pauzy, ujmijcie ich bieg. Znajdziecie niejeden akcent liryczny i niejedną pauzę dramatyczną.

A cóż powie prozodja? Rysujmy:

/ ◡ | 1
/ | ◡ / ◡ | / 2
◡ ◡ / ◡ | 3
◡ ◡ / ◡ | 4
◡ ◡ / ◡ | ◡ / ◡ | 5
◡ / ◡ | 6
◡ ◡ / ◡ | ◡ / ◡ | 7
◡ / ◡ | 8
/ ◡ | 9
◡ / ◡ | 10
◡ / ◡ | ◡ ◡ / ◡ | 11
◡ / ◡ | 12

To znaczy że? Patrzmy. Aż 3 razy bezpośrednio po sobie (wiersz 3, 4, 5) powtarza się tu słowo czterozgłoskowe. Następnie znajdujemy trzy pary sąsiedztw, w których słowa mają ten sam wygląd rytmowy (wiersz 5 i 6, 7 i 8, 10 i 11), przyczem te pary sąsiedztw przedzielone są jednem tylko słowem. Jednem zaledwie słowem przedzielone są także tak ciekawie rytmizujące się tutaj słowa jednozgłoskowe (wiersz 2). Ostatnie słowo nie ma wprawdzie sąsiedztwa współrytmicznego, ale również jednem tylko słowem oddzielone jest od owych trzech par sąsiedzkich, do których rytmem należy. Każdy przyzna: sporo węzłów. Na 17 słów 12 jest rytmowo związanych, a nie więcej niż 5 ma byt swobodny, luźny. Nie, nie można mówić o arytmji, można mówić tylko o innym rytmie.

Nic dziwnego. Przecież wielozgłoskowość słów jest ograniczona, a temsamem ograniczone są odmiany akcentacji i nieuniknione są powroty rytmów. Powrotom tym nadają w prozie smaczność jednorazowości pierzchające, zmienne, niespodziane. Całość jest tworem znakomicie złożonym, o proporcjach ustosunkowujących naturalnie, a przytem z przedziwną słusznością, swobodę i jej granicę, rozmaitość i porządek. Powtórzenia wśród zmienności chronią rytm prozy od chaosu, a zmienności wśród powtórzeń chronią go od monotonji.

Przeciwko rytmowi własnemu zdania wysunął ktoś myśl, wydobytą wprawdzie z barwików nowoczesności, lecz nie z jej barw. Słyszałem takie zdanie: rytm stały otrzymał nowe uzasadnienie w gruntownej mechanizacji dzisiejszego życia, sprowadzającej czynności człowieka do coraz bardziej stałych powtórzeń. O, nie każdy zwolennik nowoczesności ma prawo jej bronić, nie każdy.

Mechanizacja życia ustala niewątpliwie codzienne działania ludzkie, jednak nie uboży tem rozmaitości życiowej, lecz przeciwnie warunkuje ją. Mechanizacja ogranicza swobody jednostki, to prawda, lecz równocześnie umożliwia nowe swobody. Dawny rycerz, który jechał konno z pod Krakowa do Warszawy, był tylko pozornie pełnym panem swych ruchów. Niewątpliwie wolno mu było wybrać sobie towarzyszy podróży stosownie do swych życzeń; mógł, jeśli mu czas na to pozwalał, jechać truchtem lub galopem; mógł przerywać jazdę, gdzie chciał, kiedy chciał i na jak długo chciał. Są to wszystko swobody, jakich nie posiada dzisiejszy podróżny, który wsiadłszy w Krakowie w ekspress musi w narzuconem sobie towarzystwie poprzez Zawiercie i Skierniewice być w Warszawie w ciągu 8 godzin i 5 minut. Lecz konna jazda rycerza obok znacznych swobód miała równocześnie znaczną ilość musów, natomiast kolejowa jazda dzisiejszego pasażera obok wielu musów więcej swobód. Jakimż skrępowaniom uwagi i woli ulega rycerz, jakżeż wypatrywać i nasłuchiwać musi, by wróg taki czy inny nie dał mu się we znaki, by przeszkoda taka czy inna nie przeciwstawiła się jego woli. A pasażer kolejowy siedzi sobie wygodnie na kanapie, czyta gazetę, drzemie lub idzie do wagonu re-

stauracyjnego. Bo to właśnie charakteryzuje życie nowoczesne, że mechanizacja, pozostawiając człowiekowi pewną sumę wolnego czasu, czyni ten czas naprawdę wolnym. Z naprawdę wolnego czasu, jakiego użyczają nam dary naszej epoki, rodzi się wielka rozmaitość naszych dni. Dzięki musowi pewnych ruchów nieznana dotąd swoboda innych.

Przeciwko własnemu rytmowi zdania nie przemawia też mechanizujący się coraz bardziej rytm pracy fizycznej. Teorja, wyprowadzająca rytm pieśniarski z pracy, nie da się tu zastosować. Człowiek pierwotny tak rytmicznie śpiewał jak rytmicznie pracował, to prawda, lecz należy uwzględnić i to, że ten sam człowiek rytmicznie śpiewał, który rytmicznie pracował. Pierwotna praca była jednym z czynników wpływających na piękno artystyczne, bo pierwotny artysta i pierwotny robotnik zjednoczeni byli w tej samej osobie. Dzisiaj twórca poetyckich rytmów nie pracuje już pracą, sprowadzoną do ruchów rytmicznych. Społeczny podział pracy oddalił poetę i jego odbiorców od zmechanizowanej produkcji, a sama ogólnikowa wiedza o niej nie wystarcza, aby w ich upodobaniach artystycznych znalazły się jej ślady. Tylko te właściwości nowoczesnego życia mogą mieć wpływ na sposób artystycznego wypowiadania się, w których artysta uczestniczy, w których tkwi, w które każdym swym dniem wrasta.

Nie, nie prawa maszynowej produkcji poddadzą rytm poecie, lecz prawa współczesnej konsumpcji. Uczestniczą w niej wszyscy. Dzisiaj już wszyscy. Unowocześnianie życia rozpowszechnia wygody, a wygody urabiają duszę. Nie miarowy ruch fabrycznych maszyn rytmizuje upodobania dzisiejszego człowieka, lecz tramwaj czy taksówka, które tak szybko zamieniają wyjście na dojście, a dojście na dokonanie; kolej żelazna czy płatowiec lotniczy, które do nielicznych godzin skracają jednostajność dawnych długich podróży; telefon, który czyni zbytecznym tyle jednostajnych chodów i w ciągu dnia zbliża do naszych uszu tyle różnych ust; wystawy sklepowe, te boiska walk o oczy, boiska zapaśniczych odmian; noce miejskie, które pięściami swych świateł odpędzają ciemność, czarną złodziejkę różnic to, to, te szybkie zmiany, te sąsiedztwa różnic, te rozmaitości; to. Niech biadają płaczki i płaczkowie czasów, których już niema. Oczy, które widzą, ze swemi łzami za nimi nie pójdą.

TADEUSZ PEIPER

WALKA Z TALMUDYZMEM
Z POWODU ZYGMUNTA WASILEWSKIEGO

Rodzimy nasz śmietniczek t. zw. narodowej kultury, w swojem historycznem ujęciu, jest kupą ochłapów, zręcznie robionych „wyciągów“ z kulturalnego dorobku, robionych w myśl zasady, że trzeba dbać o l i n j ę rozwoju, trzeba ją utrzymać za cenę nawet tego rozwoju przyszłości. Wykrawa się przeto i wyrzuca wszystko, co w jakikolwiek sposób niedopowiedziane, „niepewne“ — a sporządza się nową „utylitarną“ historjozofję, świetlaną i nad wyraz prostą w swych ostatecznych konkluzjach.

Opuszcza się cały nieprzebrany i nieoceniony jeszcze okres reakcji przeciwromantycznej, okres rozpoczęty Norwidem, a uwieńczony Brzozowskim — tę pracę, którą nazwałbym wstępem do wszelkich rozważań nad człowiekiem i społeczeństwem współczesnem. Dla „twórców“ narodowej kultury istnieje Mickiewicz, do którego ciasnoty dodali własne ograniczenie — i w prostej linji wielkiej spuścizny dziedzice-przedstawiciele jedynego i niepodzielnego narodowego talmudu: Popławski, Dmowski, Wasilewski.

Widoczną dla każdego jest rzeczą, że dokonywująca się w naszych oczach kultura pozbawiona jest jakiegoś istotnego nerwu, jest zatraceniem się w pogoni za pojedyńczemi przejawami, jest rozszczepianiem pojedyńczych stanów dotąd, aż pochwycimy je w jakąś, naszem zdaniem najprawdziwszą, a w gruncie rzeczy tylko utartą, modłę. Brak, krótko mówiąc, świadomości, jaką jest ważność danego czynnika, jego historyczna rola i hierarchiczna (przyczynowa) zależność. Dopiero poprzez czynne rozumienie historycznej roli jednostki można dochodzić do analizy stanu psychicznego — jako zjawiska mającego swój początek i sens *(koniec)*.

Właśnie w wymienionym obozie dąży się do „czystości sztuki“, pozbawienia jej tendencji, nie dlatego, iżby tendencje grzeszyły przeciw któremuś z kanonów sztuki, ale dlatego, że tendencja jest wyraźnem stawianiem kulturze postulatów, co przecież rychło grozi anarchją. Tam tendencja tkwi gdzieindziej: w zgóry spreparowanym stosunku do wszelkiego zjawiska, w podtrzymywaniu każdego *status quo*, wszelkiej myślowej sklerozy. Jeśli coś tym warunkom nie odpowie — zakłóci w jakiś sposób dotychczasowy spokój — wyklucza się to, jako zjawisko do kultury nie należące.

Utrzymywanie tego stanu bezsilności, anemji każdego kulturalnego wyrazu leży właściwie na linji ich dążenia. Wtedy to bowiem co pewien czas zjawi się w historji jakiś p. Wasilewski i dogłębnem, genetycznem ujęciem wykaże, że to jest właśnie jedyną linją rozwoju kultury narodowej, linją utrzymaną rasową (antropologicznie), siłą naszego kochanego ludka, zwanego pospolicie na-

rodem. Przepotężna, ba, mająca za Adama naprawdę Adama, za Ewę zaś przedziwną zdolność niewidzenia, czego się widzieć nie chce — idea kultury narodowej stawia sobie za zadanie stworzyć i ukształcić człowieka współczesnego. W kształceniu tem opiera się na rasowej czystości skłonnego do „idealizmu“, długogłowego aryjczyka, no i na równie czystej a mocnej tradycji. Długogłowy aryjczyk — człowiek zachodu jest jedyną ucieczką p. Wasilewskiego. Długogłowość skazała go na wieczne trwanie w idealiźmie, jest jego błogosławionym defektem, nie pozwalającym rozumieć poprostu wszelkich „semickich“ bajdurzeń.

* * *

Nie przesadzajmy. Narodowa kultura nie jest tak zatęchła, a jej rzecznicy tak tępi, jakby się wydawało. Ruch historyczno-kulturalny na zachodzie, który spowodował powstanie kultury w historjozoficznem znaczeniu, zaczęty przez Taina, a zakończony na zgoła innej płaszczyźnie przez Sorela i Bergsona — odzwierciedlił się i u nas. Zrozumiano, że moment historyczny nie da się wyrugować z teraźniejszości, że szukając w społecznem podłożu wytłumaczenia kulturalnego faktu — zawsze, jako już nie genetyczna a integralna część jego wywlecze się historja. Historja społecznych przemian. Ale przecież takie postawienie sprawy równałoby się uznaniu dziejowego materjalizmu przynajmniej w zasadniczym punkcie, równałoby się uznaniu wewnętrznych przemian społecznych jako tworzywa kultury. Trzebaby w następstwie uznać wewnętrzne społeczne życie — interferencje społecznych interesów — trzebaby uznać społeczeństwo.

Ale poco nam społeczeństwo, gdy mamy naród. Nieprawda, że są w narodzie jakieś sprzeczności interesów. To, że robotnik, patrząc na pałac fabrykanta ściska łom żelazny, że chłop tam kiedyś wygrażał się dziedzicowi widłami — to skutki bolszewickiej agitacji, nie mającej u nas żadnego faktycznego oparcia. Skąd mogą być różnice, skoro wszyscy my, wszyscy długogłowi aryjczycy jeden stanowimy naród, a patrjotyzm wspólny cel nam narzuca.

Właściwie nie na wyższym poziomie stoją wszystkie wywody od próbki powyższej. Należało jednak coś zrobić z potężnym na zachodzie historyzmem. I dało się przeflancować do naszego śmietniczka, wpleść w skamieniały żargon pojęć i nawet uczynić zeń podstawę wszelkiego konserwatyzmu. Trzeba się było jednak w tym celu izolować, aby nie można było poprostu porównać z innem ujęciem historyzmu.

Zdumiewająca jest izolacja naszych narodowych przedstawicieli. Aby kultura była mocna i odporna, należy, ich zdaniem, budować ją na swoiście pojmowanych rodzimych zdobyczach. Chcecie historyzmu? Mamy go. Oto wódz naszej myśli Mickiewicz pierwszy pojął narodową kulturę historycznie — historyzmem było czucie za miljony. Człowiek dzięki historji może się uogólniać, stawać

reprezentantem. Zmierza to do traktowania historji jako mistycznego irracjonalnego powiewu, ważnego a przecież nieodgadnionego. Ma to być jakiś wyssany z matki ziemi pęd do „czynienia dobrze". Jest to jeden z najklasyczniejszych przykładów załgania, jakiemu podlegają owi ludzie, budujący życie całe na pustych, chyba jedynie wiarą bezkrytyczną utrzymywanych pojęciach. Stąd też wzięło się u Z. Wasilewskiego takie np. określenie historji: „Historyczność jako zmysł orjentacyjny życia nie jest tylko strugą wspomnień poza człowiekiem. Prawem przerzutni psychicznej udziela się ona wyobraźni naszej, sięgającej w przyszłość i kieruje wolą twórczą człowieka, jako moc idealizacyjna odległych celów". Nic bardziej pustego, oderwanego od jakiejkolwiek mechaniki zjawisk. Nie możemy stąd wyciągać żadnych wniosków na temat dróg, jakiemi historja na wolę twórczą wpływa, bo już w pierwszym wniosku stanęlibyśmy w sprzeczności z autorem. Zresztą sprowadza się to wszystko do mocy idealizacyjnej odległych celów. Idealizacyjna dlatego, że długogłowym obcy jest wszelki pesymizm stworzony przez żydów. Zawsze dobro zwyciężyć musi, Soplica zostanie Robakiem, Kmicic się wyszumi i za Oleńkę wyjdzie i t. d.

Źródeł narodowego historyzmu szukać należy nie w chęci utrzymania ciągłości kulturalnej, czy poważnej próbie związania organicznie przejawów narodowego życia — lecz w obłędnej trwodze o kierunek przyszłego rozwoju. Wszak często się zdarzało, że jakiś twórca zajmował w desperackiem poszukiwaniu jakieś „rewolucyjne" stanowisko. Mogłoby to wywołać wstrząs i zniszczyć z takim bólem posklejany dorobek, „barbarzyństwo gnieździ się na dnie najbardziej wybujałej cywilizacji". Z punktu widzenia p. Wasilewskiego radować się trzeba, że taki nieharmonizujący z pogodą duszy polskiej Wyspiański nie zdołał zaćmić Mickiewicza, którego możemy ekshumować, wszywając do szkaplerzy nadgniłe relikwie.

Naród jest organiczny, jest „metafizyczny", jest to tabu, fetysz czczony bezmyślnem mlaskaniem warg, a strzeżony przez arcykapłanów, aby przypadkiem nie próbowano zerwać przesłaniającej go kotary. Mogłoby się bowiem okazać, że historja skradła bożka, szmat kolorowych kilka zostawiając. Mogłoby się okazać, że pojęcie owo może mieć praktyczne zastosowanie tylko jako pokarm wiecowy, rzucany zawsze hojną ręką naszych apostołów. Tam zaś, gdzie chodzi o kulturę, gdzie trzebaby rozumieć pod tym wyrazem cały ogrom — centrum tysiąca zagadnień, wyłazi jego nicość, bezwartościowość, poprostu niezbyteczność. Wszelka koncepcja narodu, powstała w chorobliwem rozdęciu niewolnego okresu, jest dziś nie do przyjęcia. Trzeba odrzeć naród z mistycznej legendy, trzeba go przewartościować — na nowo określić, co pod tym wyrazem rozumiemy. Trzeba — dla tych samych powodów, dla jakich nie może być dla nas ewangelją np. Towiański.

* * *

Trzeba sobie dokładnie zdać sprawę, że nie idzie tu o Mickiewicza. Wtedy, gdy pragniemy ująć istotę dzisiejszych przemian społecznych, cóż nas obchodzić może filozofja Tomasza z Akwinu, Montaigna, Roussa czy Mickiewicza. Poprostu nie mamy czasu na robienie każdorazowo tak głęboko genetycznego przeglądu. Sięgamy możliwie najbliżej do zjawisk już zrozumiałych, w jakiś sposób przyswojonych. Bezwzględnie odczuwa się niepokój, że powyższa konieczność zmusza do zamykania oczu na wiele nierozwiązanych kwestji. Musimy operować niektóremi okresami, jako kategorjami kulturalno-historycznemi mimo, iż nie zdaliśmy sobie sprawy z ich istoty. Powinniśmy się przecież już dawno do tego przyzwyczaić. Nasza kulturalna myśl bynajmniej nie ma tendencji do jasnego precyzowania swego stosunku do zjawiska wczorajszego. Ani chwili nie usiłuje się podkreślać, że jakiś fakt jest w stosunku przyczynowym do poprzedniego. Nie usiłuje się traktować kultury jako rozwojowego procesu — historji przemian. Przeciwnie, bronzuje się ubrdane i nieubrdane wielkości, wmawiając w łatwowiernych, że jeden Mickiewicz był sto razy więcej wart od całej dzisiejszej kultury i t. p. Zdanie skądinąd słuszne, użyte jednak poważnie z chęcią wyciągania stąd wniosków, trąci grubym kretynizmem. Z drugiej znów strony zamyka się oczy na najpoważniejsze zagadnienia. W niczyim też chyba umyśle niema większego chaosu na punkcie historji kultury, jak w umyśle Polaka. Skądże ten biedny człowiek ma się zorjentować, jak uszeregować sobie chronologicznie (pod względem rozwoju czy zaniku reprezentowanych idej) takie postaci jak Prus, Orzeszkowa, Weyssenhoff, Reymont. Jakże rozstrzygnąć, kto jest mu współcześniejszy: Mickiewicz, czy Żeromski, a gdzie do tego wszystkiego przypiąć Wyspiańskiego? Takie sprawy, nie mające związku z żywotem danego pisarza, z jego płytką tendencją, nie interesują żadnego historyka literatury, a i żaden „myśliciel“ niemi się nie zajmie, bowiem nic one do kultury nie wnoszą.

Przy takim stanie znajomości własnych kulturalnych zdobyczy, przy takim beznadziejnym historycznym chaosie nie trudno było p. Wasilewskiemu, w zaraniu młodej Polski (r. 1920), modlić się i krzyczeć, że tylko Mickiewicz jest tym, na którym oprzeć się możemy, stawiając pierwszy krok. On lekarstwo na wszystkie społeczne bóle i narodowe niedomagania, pistolet do zabicia marksizmu etc. Niema w świecie myśli, którejby nie przewidział — nie wypowiedział (najczęściej w wykładach) Mickiewicz. Najtępsza jednak głowa nie mogłaby podawać tych myśli, jako programu realnego. Robi się przeto inaczej, podaje się to jako wiarę — objawienie. Aż dziw bierze, na jakie wyże mistycznego uniesienia wznosi się p. Wasilewski, byle tylko rodaków natchnąć. Niech tam życie mówi co chce, byle wiara była prawa i mocna. Rekonstruuje się mesjanizm. Filozofja narodowych objawień! Oto co pewien czas spływa na naród objawienie. Sejm czteroletni, Mickiewicz, powstania są właśnie

takiemi objawieniami i na nich to zasadniczo wyrasta kultura. Jakże wdzięczni jesteśmy za ten przyczynek do historyzmu.

* * *

Tendencja izolacyjna. Neguje się przeolbrzymi kulturalny dorobek Europy, a właściwie nie uznaje jego ważności na naszem terytorjum. Jesteśmy według zapewnień Wasilewskiego europejczykami z krwi i kości, antropologicznie, i to ma wystarczyć. Ważne zaś jest o tyle tylko, o ile właściwość ta ochronić nas może przed barbarzyńskim wschodem. I tak, gwoli kulturalnej „czystości", zamyka się nas we własnym światku, w cuchnącym przesądami i cynicznym kretynizmem — narodowem bajorku. Szuka się motywów. Oto wszystko mamy u siebie. Wielką ideologję narodową, estetykę własną, socjologję własną. Sorelowska ideologja pracy miała w dziejach Polski wielkich protagonistów, jak Mickiewicz. Mamy wszystko, jeśli zaś nawet czegoś brak — to jest to najlepszym dowodem zbędności tego czynnika. Niema w takiem stanowisku więcej sensu, co w twierdzeniu klasycznych filologów, że starożytność wyczerpała wszystko i że niema dziś poety, któryby nie zawdzięczał czegoś Horacemu. Jest w tem jakiś tępy upór, aby nie uznawać całych wieków kultury — aby za żadną cenę nie zrozumieć różnic między Mickiewiczem a Wyspiańskim, albo w innej płaszczyźnie Żeromskim i Sienkiewiczem.

W ten sposób przepuściła kultura polska wszystkie zdobycze prądu „zwanego czasem" materjalizmem. Poprostu nie uznano materjalizmu, jako formy poznania, jako aparatu odkrywającego nowe zasady społecznej mechaniki. Nie chodzi tu o to, aby nawoływać dzisiaj do materjalizmu, ale o to, że kultura, o ile nie ma się opierać na dziejowych fałszach, musi wchłonąć, musi przejść poprzez wszystkie twórcze fakty (twórcze w znaczeniu brzemienności w nowe formy życia). Rzetelny badacz, twórca, musi każdą, najbardziej nawet jego zdaniem niepożądaną tendencję społeczną aż do ostatecznych wniosków przetrawić. Niewolno nam nie znać czegoś, dlatego, że się nam nie podoba. Aż przykro słuchać tych bredni, które wygaduje p. Wasilewski *(e tutti quanti)* o materjaliźmie. Trzebaby się wreszcie z najgłupszego podręcznika nauczyć, że materjalizmu (jako upadku ducha) nie można przeciwstawić romantyzmowi (jako tego ducha królestwu), że są to pojęcia w takim stojące stosunku, jak forma poznania do idei przedmiotu. Plącze się wiecznie zidjociałe słowo o duchu i materji, o tem, że duch winien mieć przewagę. Zgoda, ale w myśl czyjego to systematu logicznego i po drugie, czy przypadkiem teoretyzowania na temat kultury nie należałoby raczej podejmować na tym poznawczym materjale, jakiego dostarcza życie narodu, wykres społecznych przemian? Że nic nam nie da w opanowaniu historji żądza, aby kultura po takiej, a nie innej szła linji.

Materjalizm, powiedziało się, do naszej świadomości nie dotarł. Ale przecież wiele jest dziedzin, na których mimo naszej wiedzy wycisnął on piętno, gdzie jego prawdy odkrywcze, jako jedyne

i niezbędne, odrzucić się nie dały. Tak właśnie, jako wtórny objaw materjalizmu, rozwinął się *psychologizm.*

W literaturze naszej toczy się walka, która potrąca o najistotniejsze, acz ukryte kwestje. Klasyfikuje się pisarzy na dwie grupy — o estetycznem zacięciu i przeciwstawia im literaturę społecznikującą. Pierwsi: Sienkiewicz, Weyssenhoff — drudzy: Żeromski, Orkan, stary Prus. Właściwie odczuwa się fałsz w takiem postawieniu sprawy. Tendencja społeczna jest wszędzie, jest bardzo wyraźna u Sienkiewicza, ba, przecież Rodzina Połanieckich, Bez Dogmatu są społecznemi problemami. Wchodzi tu jednak w grę historyczna metoda. Historja jako czynnik siły w chwilach narodowej depresji, onanją, której z taką lubością poddawały się umysły, byle tylko móc nie myśleć o czarnem dziś. Albo gdy się mówiło o owem dziś, to zawsze, idąc po linji najmniejszego oporu, stwarzało się błogie wizerunki spokojnego życia, budowało etyczne zasady, wolne od wszelkich życiowych niedomówień i załamań.

Z drugiej strony, potrzeba wytłumaczenia najgłębszych człowieczych doznań, związania człowieka z życiem nie przypadkiem, ale organicznym węzłem pchała w labirynty psychologizmu. Chodziło nie o spokojne spojrzenie na fakt i gloryfikacje jego najzewnętrzniejszej formy, chodziło o reakcję przeciw zbydlęciałemu poprostu kołtuństwu Weyssenhoffów. Człowiek, jako najsprzeczniejsze zjawisko, gdzie najdrobniejszy fakt nie może zajść bez wewnętrznych kompromisów, załamań.

Psychologizm Żeromskiego ma głębsze znaczenie niż jego „bodzantyzm". Stwarza nowe związki między treścią a formą (Popioły), stwarza nową estetykę. Tem da się wytłumaczyć stanowisko Emila Skiwskiego, autora wielce charakterystycznej pracy o Żeromskim. Obce jest dla niego wszystko, co wypływa jednak z materjalistycznego stanowiska — ów psychologizm.

WŁADYSŁAW BIEŃKOWSKI

WALKA O TREŚĆ KAROLA IRZYKOWSKIEGO

Jeśli najrozmaitsze spory i dyskusje literackie, toczące się sporadycznie przez ostatnie lata, znalazły w kimkolwiek uważnego obserwatora, biorącego je serjo na kowadło krytycznego intelektu, aby je rozdrobnić, rozłożyć na składniki, znowu na całość stopić i przeciwstawić im szeroki system własnych pojęć, — to był nim niewątpliwie Karol Irzykowski, który swą „Walką o treść" odpowiedzialnie spełnia obietnicę, daną przed dwoma — sądzę — laty. Rozpiętość do głębi poruszonych zagadnień i oparcie dyskusji na szerokich podstawach naukowego poznania czyni z tej książki rzeczywiście sumaryczne dzieło, w którem na stałe zawarły się wszystkie prawie zasadnicze rozbieżności ideowo-literackie, wszystkie ważne przeciwieństwa teoretyczne, wyłonione na niezbyt burzliwej zresztą powierzchni ostatniego dziesięciolecia krytyki polskiej. O tyle też staje się to dzieło poważnym dokumentem epoki literackiej, świadczącym o najistotniejszych nurtujących walkach, — podobnie jak nie dającym się pominąć dokumentem samodzielnej i walczącej myśli krytycznej w dziejach Młodej Polski jest po dziś dzień „Słowo i Czyn". — Łączą te dwa dzieła lata doświadczeń pogłębianych nieprzerwaną ciągłością myśli, biegnącej równą linją przez wszystkie etapy krytycznej twórczości Irzykowskiego, a wysklepiającej jeden szeroki i jednolity światopogląd. Taka konsekwencja linji myślowej w ciągu długich lat działalności pisarskiej nadaje wyjątkową wagę tej twórczości: — świadczy o jej niezachwianej powadze i głębokich korzeniach. Irzykowskiego cechuje pewna niezwykła skrzętność, którą chlubią się ludzie bogaci; jest tajemnicą ich bogactwa. Tylko ci, co cenią wartość swej myśli, tak pamiętają wszystko, co kiedykolwiek napisali, — a w przyjęciu się dobrych obyczajów w krytyce polskiej tylko zaporą są tacy, co pedantyczną troskę o prawo własności do swych dawniejszych myśli oraz próby pożytecznego aktualizowania ich zbywają kiepskim epitetem, świadczącym mimowoli jak mało — i słusznie — przywiązują wagi do swoich wczorajszych i onegdajszych myśli...

W przejawach, gatunkach i składnikach twórczości literackiej usiłuje Irzykowski odkryć i sformułować pewne ogólne zależności, pewne wspólne cechy i zasadnicze prawa, działające w procesie tworzenia; usiłuje niejako dotrzeć do protoplazmy wszelkich poczynań literackich. Badając stosunki wzajemnej zależności między treścią a formą, zasady ich organicznego spajania się w całość tak nierozdzielną, że aż z wszystkiemi pozorami konieczności, przyjmuje Irzykowski teorję prof. Kleinera, o kolejnych przemianach wzajemnego ich stosunku w miarę narastania coraz to nowych warstw

dzieła i przy pomocy tej teorji rozbudowuje system przyrodzonych („treściowych") praw powstawania utworu. Możnaby rzec: ugruntowuje biologję literackiego tworzenia, niejako bio-mechanikę poczęcia i rozwoju utworów, od chwili, kiedy jeszcze zamysł pierwotny: zalążek treści i pierwsze słowa: plemniki formy przyciągają się i atakują nawzajem, — poprzez stopnie organicznego narastania drogą przemian stosunków między treścią („tem, co już dane") — formą przez nią zdobytą już, a formą dopiero zdobywaną, aż do stopu dzieła skończonego, kiedy „wszystko jest treścią i wszystko jest formą" i gdy już żaden rozdźwięk „nie budzi poczucia granicy". Przebija się w tem nawskróś nowoczesne pojmowanie rzeczy, jako nieustannego płynnego procesu, jako witalnego krążenia i łączenia się pierwiastków w nierozdzielne żywe organizmy. W ostatecznej inkarnacji gotowego dzieła są dla Irzykowskiego treść i forma czemś absolutnie współczesnem, t. zn. nową, żywą jednostką. Rozkład dzieła na pierwotne składniki, rozluźnienie ich spojeń i ustalonych przez twórcę wzajemnych stosunków między „treścią" a „formą", — czyli nadanie im autonomicznej swawoli (Witkiewiczowska deformacja), uśmierciłoby człowieczeństwo, wszczepione dziełu przez twórcę, — jak w człowieku umierającym, z chwilą „wyzwalania się" pracujących w nim doniedawna związków chemicznych, niweluje się tem samem indywiduum myślące. Wprowadzać do sztuki dualistyczny podział, żądający od artysty rozbijania organicznej jedności między treścią a samorodnie powstającą z niej formą, gwoli wyabstrahowania z ciała treści ducha „Czystej Formy", — znaczy propagować wiarę w jakiś duchowy zaświat sztuki, wyzwolonej z dyscypliny treściowej cielesności, przez co jednak ginie znaczeniowe (ziemskie) człowieczeństwo utworu. Witkiewiczowska więc „Czysta Forma" demaskuje się u Irzykowskiego jako nihilistyczny spirytualizm i *sui generis* okultyzm literacki. Ów deistyczny — przez analogję — dualizm w sztuce Witkiewicza musiałby też posiadać własne gminy wiernych, sekty literackie, któreby przez swoje *credo quia absurdum* były specjalnie predestynowane i „wrażliwe" na metafizyczne dreszcze, płynące z deformacyj i nonsensów Mistrza.

Wbrew dualistycznemu schematyzmowi Witkiewicza pojmuje Irzykowski formę jako monistyczne samorództwo treści, jako „treść rozszerzoną", powstającą na zasadzie naturalnych praw procesu twórczego i w tem ugruntowanem przekonaniu o przyrodzonej współmierności między „treścią" a „formą" podejmuje się nawet wykazać w każdym utworze, „że niedomagania artystyczne są w ostatniej instancji niedomaganiami ideowemi". Dla Irzykowskiego stanowią pojęcia treści i formy nie „grupy odrębne wśród składników dzieła", dające się ściśle odsegregować, lecz przenikające się i „płynne stosunki wzajemne", — przyczem słowo „płynne" używane jest zamiennie za słowo „względne". I tu napotykamy się na wprowadzoną do teorji badań literackich zasadę względności, przeciwstawiającą się schematom i nieistotnym podziałom na

„treść“ (realistyczną anegdotę) i wyabstrahowaną „czystą“ formę, na którym to dualizmie opiera się teorja Witkiewicza. Otóż przeciw temu dualizmowi i ascetyzmowi formy wysuwa Irzykowski zasadę — rzekłbym — twórczego panteizmu w pojmowaniu praw naturalnych, rządzących psychicznym procesem literackiego tworzenia, a obejmującego wszechstronnie i z naturalnej skłonności twórczej wszystkie dziedziny życia, jego odwieczne treściowe zagadnienia, wszelkie ludzkie przeżycia i konflikty w ich pełnej realistycznej prawdzie. Odrzucanie bowiem elementów życiowego realizmu, jako wartości literacko niższych, gwoli wyższym rzekomo wartościom „Czystej Formy“ jest gnębieniem w sobie przyrodzonych skłonności twórczych, ascetyzmem, wynikającym z wszelkiego spirytualizmu, zarówno w literaturze jak w życiu. „Rozszerzone“ pojęcie ascetyzmu, jakie *ad hoc* konstruuje p. Furmanik („Polska Zbrojna“ z 6 października 1929, w art.: „Na marginesie ostatniej książki Irzykowskiego“) jako odrzucanie wartości niższych dla osiągnięcia wartości wyższych, jest w literaturze jeszcze nie ascetyzmem, lecz zwyczajnie doborem artystycznym, intuitywną lub świadomą selekcją, która w mechanizmie tworzenia jest jednem z praw zasadniczych, lecz jeszcze nie ascezą. Słuszniejszem i ściślejszem — mimo że obiegowe — pozostaje pojęcie ascetyzmu jako gnębienia w sobie przyrodzonych skłonności: w religji — cielesnych, w literaturze — treściowo-życiowych, twórczych. To bowiem, co obiegowe, nie zawsze musi mieć walor fałszywy. Jeśli więc Witkiewicz schematyzmem Czystej Formy gnębi w sobie popędy do naturalnego tworzenia podług praw formorodnej treści, logiki i oryginalnego sensu, to faktycznie jest ascetą. Lecz nie w znaczeniu artystycznego puryzmu i wysokiej selekcji formalnej — jak to rozumie p. Furmanik, lecz intelektualnego samogwałtu, biczowania się dziwactwem i nonsensem; — pozostaje, jak w ujęciu Irzykowskiego, męczennikiem spirytualizmu formy. Pełna zaś i wszechronna twórczość — djonizyjska czy apollińska — jest zawsze nie ascetyzmem, lecz wielkiem folgowaniem, normowanem przez dyscyplinę myśli i wysokiej klasy selekcję artystyczną. Ta z najgłębszych źródeł człowieczeństwa tryskająca twórczość nieci od najdawniejszych czasów z treściowego materjału życia, z najistotniejszych zagadnień naszego bytu dreszcze i uczucia metafizyczne, nie zawieszone w abstrakcyjnej próżni „czysto formalnych“ nastawień, lecz rzeczywiście dające nam na chwilę odczuć tajemnicę i grozę istnienia.

Wobec tych najgłębszych empirycznych zagadnień życia pozostaje metafizyka Witkiewicza głuchoniemą; uczucia metafizyczne, jakie chce budzić przez dynamikę oderwanych słów, przez przypadkowość skojarzeń i kierunkowe napięcia swej fantastyki nie docierają do głębszych pokładów wzruszeniowych — rezonatora wszelkiej agresji estetycznej zzewnątrz; wrażliwość artystyczna pozostaje wobec nich głuchą, jak ziemia na posiew jałowego ziarna. Witkiewiczowska sublimacja rzeczywistości jest raczej siekaniną i anarchją

jej elementów, zaś poczucie nie tyle dziwności, co dziwaczności istnienia nie umocowuje się u Witkiewicza żadnemi korzeniami ani w kierunku jakiegoś swoiście pojętego pragmatyzmu ani ku niebu jakiejś mistycznej wiary. Jest to metafizyka pesymistycznego estetycyzmu i samobójczego spleenu; to metafizyka wbrew wszelkim pozorom wyzuta z wszelkiej religijności w stosunku do spraw tego świata czy zaświata, — to cynizm intelektu, któremu ciąży nieznośna pełnia świadomości i przeto stwarza sobie teorematy o sztuce przekornych nonsensów i deformacyj, w której mógłby oderwać się od empiryzmu życia i rozpętać swój anarchiczny instynkt. — Jak inaczej ujmował swój stosunek do rzeczywistości w sztuce głębszy esteta i mistyk o religijnej naturze, Oskar Wilde, świadczy powiedzenie, wystosowane przez niego po rozstaniu się z ciszą więzienną do słynnego podówczas chiromanty Cheira: „Tak, mój drogi, nie w niewidzialności, lecz w tem co widzialne, kryje się prawdziwe misterjum życia". — Rzeczywistość w sztuce „sublimować"? — To okultyzm literacki! Trzeba ją zgęszczać i jak z ekstraktu najpożywniejszy sens z niej wyciskać: — najwyższa metafizyka jest w życiu zawarta.

Po tych skądinąd osobistych dygresjach, wyrażających nasz pozytywny stosunek do stanowiska autora nieprzedawnionej „Pałuby" powróćmy do innych wątków jego walki o treść. Walka ta — jak wynika z wywodów poprzednich — ma swoje głębsze źródła w wysiłku zaanalizowania ogólnych praw psychologicznych i technicznych, warunkujących powstawanie utworów literackich, — praw przyrodzonych, którym się żaden twórca sprzeniewierzyć nie może i do kompleksu tych problematów redukuje się właściwie spór wytoczony Witkiewiczowi; przeniesiony z płaszczyzny rozważań estetycznych o stosunku formy do treści na rozleglejsze flukty filozoficznego światopoglądu, okazuje się ten spór literacki o wiele głębszem przeciwieństwem, zachodzącem między monistyczną metodą myślenia Irzykowskiego a dualistyczną Witkiewicza, — okazuje się od dawna znaną antynomją, która do dziś dnia dzieli filozofów i biologów na dwa wielkie obozy i dla której chyba nigdy nie znajdzie się wspólna formuła. Ta zasadnicza wrogość typów umysłowych sprawia, że cały świetny rynsztunek argumentacji Irzykowskiego — jeśli chodzi o skutek u przeciwnika — musi uderzyć w próżnię; gdy przeciwnicy nie mają wspólnego języka, to są sobie tak wrodzy lub obojętni jak płomień i azbest, a dyskutować można w granicach tylko pewnych nieporozumień...

Podczas gdy Irzykowski z całą wnikliwością i sumienną metodyką chce zbadać prawidła literackiego poczęcia i rozwoju, chce tylko trafnie spostrzegać i precyzyjnie stwierdzać i na tej podstawie dopiero oprzeć swoje postulaty treści oraz konkluzje, że powinno być jak naturalnie jest, to formistyczne nowatorstwo Witkiewicza narzuca psychotechnice twórcy aprioryczny i antinaturalny program, wywierający gwałt na przyrodzonych prawach tworzenia. Że ma się wtedy do czynienia rzeczywiście z samogwałtem psychicz-

nym, tego dowodzi cała niemal twórczość artystyczna Witkiewicza, w której — osobiście rodząc — chcąc nie chcąc ulega naturalnym prawom treści, czego między innemi świetnie dowodzi Irzykowski w rozbiorze „Pożegnania Jesieni".

Całą teorję Irzykowskiego o formorodnym charakterze treści, o spoistej jedności w dziele i immanentnej współzależności tych dwu pojęć: treść i forma, znamionuje dążność do szerokiej syntezy w ujmowaniu wszelkich zjawisk i zagadnień w literaturze. W chaosie elementów rzeczywistości życiowej czy literackiej doszukuje się autor wspólnych sprężyn, podobieństw i identycznych praw mechanicznych, skupiających wszelkie zjawiska w zamknięty krąg przyczyn i skutków. Bo jeśli świat jest chaosem, to świadomość i odkrywczy intelekt człowieka stają się dlań prawodawcą; — czemże są nauka i wiedza, jeśli nie odkrywaniem swoistych praw, utajonego ładu i głębokich zależności w chaosie. Dlatego: „uważać świat za chaos — ma się prawo tylko za cenę wysiłku koordynującego". W tem jest etyka uczonego: tylko to jest wiedzą, co okupione wysiłkiem. Takim wysiłkiem i wielką próbą skoordynowania chaosu zjawisk literackich — od rozprawy o podobieństwie mechanizmu między dowcipem a metaforą do ustalenia jednorództwa formy i treści — jest cała najnowsza książka Irzykowskiego. Wynikającą z tej książki wiedzą o istocie formalnego piękna, syntentycznie zawartego w treści, zbliża się Irzykowski do klasycznego ideału kalokagatji — ideału jedności dobra i piękna. I na tem polega jego klasycyzm w krytyce.

EMIL SCHÜRER

BUCHNĘŁO, ZAWRZAŁO I... ZGASŁO?

W znanej już wszystkim przykrej sensacji naszego światka literackiego, w skandalicznej sprawie: Miller—Janowski, nikt jakoś z „czynników miarodajnych" niema dotychczas odwagi wypowiedzieć się szczerze, otwarcie spojrzeć prawdzie w oczy. Maria Jehanne comtessa Wielopolska z właściwą sobie wytwornością raz za razem wypuszcza gryzące i cuchnące zasłony dymne, pragnąc niedopuścić do wyświetlenia sytuacji, a odważny jak lew Antoni Słonimski, sumienie „Wiadomości Literackich", puścił się na zrobienie kiepskiego dowcipu o piórze i końskim ogonie, oraz rozdania klapsów „niesfornym dziatkom".

Zdawało się początkowo, że sprawa może wywołać płodny w następstwa ruch, a tymczasem wszyscy usiłują tuszować skandal.

Buchnęło, zawrzało i zgasło? Nie! My podejmiemy dyskusję i nie porzucimy jej dopóty, dopóki cała sprawa nie stanie się jasna.

My najmłodsi, najmniej zdolni do t. zw. „politykowania" i owijania w bawełnę zależności od subsydyjek, synekurek i t. p. prostytucji mamy zamiar rzucić nieco jaskrawego, ale potrzebnego światła na kulisy tej ciemnej afery, wybić szyby w oknie tej zatęchłej piwniczki.

Oddawna sfery rządowe doszły do wniosku, że literaturę, sztukę, kulturę i t. p. fidrygałki należy „popierać". Wyszukano nawet t. zw. „fundusz kultury narodowej", wstawiono odpowiednie sumki do budżetu i z zadowoleniem ze spełnienia (niezbyt jasno rozumianego) obowiązku umyto ręce i zabrano się do rzeczy „pilniejszych i poważniejszych".

Tymczasem dokoła tych fundusików zaczęły się zbierać różne figury, by zakosztować choć trochę owej „rosy niebieskiej".

Tak się dziwnie złożyło, że lwia część tej gotówki idzie na reprezentacje, propagandy i nagrody (których nota bene za parę lat nie będzie komu dawać), a żywa twórczość, aktualna praca literacka wegetuje bez wszelkiej pomocy.

Ze społecznych pieniędzy otrzymują synekury i wstydliwe zapomogi „nasi luminarze", nieliczni „zasłużeni" i o to nie mamy *zresztą żadnych pretensyj*, pomimo, że i tą rzeczą w przyszłości zajmiemy się, protestując przeciwko dawaniu zapomóg milczkiem i przyjmowaniu ich w głębokiej tajemnicy, jakby ze wstydem. Coś i tu jest nie w porządku.

Gdy jednak subsydja pokrywa się parawanem oficjalnych obowiązków, gdy propagować i reprezentować współczesną Polskę literacką mają zawsze i wszędzie ci ludzie, którzy jak Sieroszewski (że to o niego poszło) choć mają swoje niezaprzeczalne zasługi, jednak należąc już całkowicie do przeszłości, gdy na pierwszy plan wypycha się zawsze tych, którzy umarli dla literatury, bo nie posuwają jej naprzód — to stwarzają się warunki niezdrowe, rosną napięcia i rozdrażnienia, które prędzej czy później muszą wybuchnąć i zwalić gromy na głowy tych lekkomyślnych, którzy wdzierają się do literatury żywej nie twórczą myślą i zdobywczą pracą, a stosunkami i dyskontowaniem nienieaktualnych już zasług. Dyskontowanie kuponów od przeszłych zdobyczy artystycznych może im zapewnić piękne miejsce w *historji* literatury, ale nie w twórczości aktualnej. Czyż naprawdę nie posunęliśmy się ani o krok poza Sieroszewskiego, aby on właśnie mógł być symbolem nas, nas reprezentować?

Ci, którzy dysponują funduszami, chcąc ułatwić sobie pracę, popełniają błędy, dające ferment buntu.

Miller, uderzając w Sieroszewskiego, bił właśnie w te wszystkie nieprawości, pozostające w cieniu. Sieroszewski przypadkowo znalazł się na drodze i otrzymał cios, przeznaczony dla bezimiennych tymczasem winowajców.

Jeżeli chcemy muzeum budować w korycie naprzód płynącej rzeki, to nie dziwmy się, że prąd obalać będzie zarówno bałwany, jak i najcenniejsze posągi.

Należy to wszystko powiedzieć, choćby dlatego, że imć pani Wielopolska robiła wszystko, co umiała, by sprawę zagmatwać i uwagę skierować na błędne tropy.

Nie zawahała się literata, który zarabia na życie nauczycielstwem, *denuncjować* przed władzami szkolnemi oszczerczem pomawianiem o komunizm, nie krępowała się opluć go stekiem najohydniejszych inwektyw (tak! — przemycanie haniebnych plotek o *deprawowaniu uczennic)* tegoż samego dnia, którego jej ex-małżonek, niejaki Strzemię-Janowski walczył na szable z Millerem i zranił go ciężko w rękę, pozbawiając na szereg tygodni możności nietylko pracy, ale *nawet* obrony.

A ów pan Strzemię-Janowski, ujmujący się za honorem Sieroszewskiego (nawiasem mówiąc, mającego trzech dorosłych synów, w tem jednego korporanta) nie szuka adresu mieszkania Millera tylko wynajduje szkołę żeńską, gdzie tenże wykłada, oczekuje na przerwę w lekcjach i napada na kurytarzu szkolnym. Następnie opisuje swe „bohaterstwo" w liście otwartym w dziennikach i cynicznie przyznaje się w nim, że woli „koński ogon od dziesięciu literackich piór", a książek wogóle nie czytuje. Powstaje zatem pytanie, kto podsunął temu panu do rąk niepopularny miesięcznik „Europę", kto wskazał drobną wzmiankę i namówił do odegrania zaszczytnej roli najemnego zbira?

Ohyda i wstręt przejmuje przed podobnemi metodami.

Odkładając rzeczowe omówienie i dyskusję nad dotkniętym tu problematem urzędowego „popierania literatury" do następnych zeszytów „Kwadrygi", uważam, że mam prawo w imieniu wszystkich uczciwych pracowników i twórców w dziedzinie literatury złożyć panu Millerowi publiczne ubolewanie z powodu nieobyczajnej napaści i bandyckich metod walki, jakie go dotknęły.

Jednocześnie wyrażam najgłębsze współczucie panu Sieroszewskiemu, że pozwolił się nieoględnie wysunąć na miejsce, w które musiały trafić uderzenia, przeznaczone dla prawdziwych winowajców oburzającego stanu rzeczy.

1. II. 1930 r. *J. Horzelski.*

KSIĄŻKI I CZASOPISMA

LUDWIK HIERONIM MORSTIN. — KŁOS PANNY. — *Powieść. Nakł. księgarni F. Hoesicka. Warszawa 1929, str. 310 + VIII.*

KŁOS PANNY to powieść biograficzna (franc. b i o g r a f j a p o w i e ś c i o w a) o genjalnym, polskim astronomie, M i k o ł a j u K o p e r n i k u. Tytuł powieści, nic nie mówiący laikom, jest nazwą jednej z konstelacyj gwiezdnych — tej właśnie, która stała się podstawą do odkryć znakomitego astronoma.

Należy odrazu we wstępie przyznać autorowi, że jego praca jest niewątpliwie rezultatem dużego wysiłku nad sumiennem zebraniem dość specjalnego, fachowego materjału oraz niemniej sumiennem zestawieniem szczegółów biograficznych.

Tu autor wykazał dużą kulturę i rutynę historyczno-naukową, co u naszych współczesnych powieściopisarzy jest zjawiskiem dość rzadkiem i zasługuje na uznanie.

Z kolei trzeba omówić kwestję równie ważną, w jaki sposób ten materjał został zużytkowany, a więc pokazać twórcze oblicze autora. Ta sprawa przedstawia się nieco odmiennie. Najistotniejszą według mnie wadą książki jest jej niedostateczne pogłębienie psychologiczne. Autor ukazuje nam odrazu Kopernika w i e l k i e g o, jako młodzieńca, i takim pozostawia go już, aż do końca. Analizę psychologiczną zastępują psychologiczne schematy, użytkowane zawsze w związku z wielkościami. Wskutek tego w i e l k o ś c i t e j n i e w i d a ć, p o c z u c i a j e j c z y t e l n i k n i e w y n o s i z l e k t u r y, posiada je nabyte z popularnej wiedzy o znakomitym uczonym.

Tego błędu oczywiście nie naprawi metoda przymiotnikowa określania Kopernika superlatywami, nieco za często używana przez autora.

Powierzchowność psychologiczna książki, poza tem, że daje nam zbyt akademicki, martwy obraz człowieka, wskutek tego zbyt mało sugestywny, wpłynęła jeszcze decydująco na kompozycję utworu. *Kłos Panny* — to szereg luźno powiązanych nicią chronologicznego następstwa obrazów z życia Kopernika. Niektóre z nich mogą być nawet bardzo piękne *(jak scena z włoskiej winiarni)*, ale całości zorganizowanej nie tworzą. Brak im jakiejkolwiek jedności psychologicznej — jedności życia ludzkiego.

Na zbyt ostry charakter książki wpływa nadto zaznaczony już przez kogoś pseudo-klasycyzm formy, oraz zbyt liczne „partje astronomiczne", zamało organicznie związane z całością. Tę ostatnią wadę tłumaczyć można tylko nieudolnością metody powieściopisarza, uwidoczniającej zbytnią chęć popisu, kiedy postaciom swym każe wciąż wygłaszać dłuższe monologi naukowe. Pępek autora przysłania przytem istotną treść utworu, naprzekór wszelkim pozorom objektywizacji.

Za powierzchownie i powiedziałbym — nieco naiwnie potraktowana jest propaganda współczesnych idej, które autor dla podniesienia wielkości Kopernika transponuje na tamte czasy, czyniąc go ich prekursorem — jak propaganda morza, międzynarodowe zbliżenie przez naukę (współpraca intellektualna) i t. d.; wyjątkowo razi jaskrawy, wulgarny antygermanizm autora.

Jeżeli przypomnimy sobie kapitalne tego rodzaju powieści Mereżkowskiego (Leonardo da Vinci), to oczywiście powieść naszego autora wyda się bardzo bladą, w każdym razie, choćby dla zebranej w niej wiedzy o Koperniku zasługuje na przeczytanie.

s. r. d.

TADEUSZ ULANOWSKI — ORDYNANS CÓRUŚ. — *Powieść. Nakładem księgarni F. Hoesicka. Warszawa 1930, str. 510.*

„Trzecią i ostatnią pracę, w której lwią część zajmuje osoba Józefa Piłsudskiego, wręczam czytelnikom... dorzucam do poprzednich tematów ten trzeci, oświetlający socjalną rolę Piłsudskiego w Polsce odrodzonej".

Wyjmuję te dwa zdania, aby, nim jeszcze nastąpi próba jakiejkolwiek oceny, zorjentować czytelnika w charakterze publikacji p. Ulanowskiego.

Przyznaję, że wspomnianych przez autora, dwu poprzednich tomów, składających się na wzmiankowany cykl, nie znam. „Doktora Filuta", który stanowił jego część pierwszą nie miałem wogóle w ręku, przeczytanie zaś pierwszych kilku stronnic „Uczty dozorców", odwiodło mnie od dalszej lektury tej książki. Ostatnią część trylogji przeczytałem, lekkomyślnie się do tego zobowiązując. W tej chwili uważam, że nawet najzłośliwsza recenzja nie przyniesie mi dostatecznego zadośćuczynienia za poniesioną stratę czasu. Książka p. Ulanowskiego powieścią we właściwem tego słowa znaczeniu nie jest. Wpływa na to przedewszystkiem jej „romantyczna" kompozycja. Na pierwsze sto kilkadziesiąt stronic składa się cały szereg feljetonów historjozoficznych, politycznych, mniej społecznych, o charakterze dyskusji, niejednokrotnie ostrej polemiki (np. z R. Dmowskim, lub marsz. Daszyńskim). W dalszej części spotykamy się dopiero z szeregiem luźnych scen powieściowych o słabym wątku. Ale i tu również między sceny powieściowe wplata autor, rzekomy „socjalista", gwałtowne dyskusje, w których niweczy socjalizm, parlamentaryzm, partyjnictwo i t. d. Każde słowo, włożone przez autora w usta jakiejkolwiek postaci, jest dla niego powodem do dalszego wikłania się w długich i mętnych dygresjach politycznych.

Część powieściową ze wstępem publicystycznym wiąże postać naczelna Córusia. Ten Córuś to jest niewiadomo co. Mityczny lud, bękart arystokracji, arka przymierza klas. Mętny facet, zawsze bezrobotny wałkoń, za tę bezczynność podniesiony przez autora do wysokości ideji, razem z „Wielkim Próżniakiem" Józefem Piłsudskim reprezentuje jakąś tajemniczą polską historjozofję.

Jeszcze bardziej zamętnia sens faszystowskich enuncjacyj autora jego technika stylistyczna. Nazwałbym ją r o z r z u t n ą (c z y o s z c z ę d n o ś c i o w ą) m e t o d ą k o r z y s t a n i a z p r o d u k t ó w p r z y n i e s i o n y c h p r z e z ś l i n ę n a j ę z y k. Obok zawiłego gadulstwa i pozostawionego bez

klucza symbolizmu, ulubionym chwytem autora jest kalambur. Dla przykładu w streszczeniu: Piłsudski na pustyni (wizja autora) widzi fata morganę. Fata Morgana-losy Morgana. Budować za pieniądze Morgana, czyli morganatyczny związek z obcym kapitałem, i tak bez końca. Pośród tego wszystkiego plączą się zaś gdzieniegdzie jakieś trafne uwagi i dygresje.

Trzeba przyznać autorowi kulturę i talent publicystyczny, choć książka, jako dzieło społeczne i próba apologji pewnego systemu jest nic nie warta. Omawianie, czy też polemikę z tezami autora (znanemi dobrze z artykułów gazetowych prasy obozu rządowego), jakie dałoby się z tego „eposu" wycedzić, uważam za bezcelowe.

s. r. d.

ADAM WAŻYK. — CZŁOWIEK W BUREM UBRANIU. — *Warszawa 1930. Nakładem księgarni F. Hoesicka. Str. 230 i 6 nl.*

Rzeczy tych nie można nazwać nowelami. Są to trzy obszerne, świetne szkice powieściowe. Szkic powieściowy, jako rzecz zgóry przez autora założona, pretenduje tutaj do pewnego rodzaju nowej formy prozatorskiej. Z tego względu jest Ważyk jeśli już nie wynalazcą, to w każdym bądź razie jednym z pierwszych w Polsce w tym kierunku odkrywców. W nastawieniu do pewnych zjawisk społecznych jest Ważyk pokrewny Watowi bez jego jednak, rzekłbym, djabolizmu i historjozofji. W konstrukcji psychologicznej bohaterów Ważyka znać dobrą szkołę francuską. Nie chodzi tu może o świadome przejęcia, ale raczej organiczny związek. Styl Ważyka, trudny i męczący, nie jest winą autora, bowiem nie wypływa on z niego, lecz z obranej formy szkicu prozatorskiego, który poprostu pęka od nadmiaru kwestyj psychologicznych, socjologicznych, politycznych i t. d. Z punktu widzenia tradycyjnej zgodności treści z formą, ciężki styl Ważyka jest nie minusem, lecz plusem. Metafora Ważyka nigdy nie jest efektem czysto estetycznym, tylko zawsze odskocznią do dalszych skojarzeń, odsłaniających niepochwytne widnokręgi intymnych przeżyć bohaterów, jak np.: „zapytała zkolei, obdarzając mnie dalekiem spojrzeniem, jakgdyby łuki moich brwi były horyzontem, za którym zniknął okręt uwożący Feliksa". Z trzech szkiców: *Triumwirat, Na święta kupimy głowę cukru, Człowiek w burem ubraniu* — pierwszy najefektowniejszy, ostatni najpełniejszy i najgłębszy. Stąd tytuł całego tomu zupełnie uzasadniony.

m. p.

IRENA TUWIM. — MIŁOŚĆ SZCZĘŚLIWA. — *Warszawa — 1930. Nakładem księgarni F. Hoesicka. Str. 41 i 3 nl.*

Każdy tomik Ireny Tuwim to album intymnych, typowo kobiecych przeżyć. Nazwa ostatniego jej tomiku mówi o gatunku tych przeżyć. I zresztą cała dotychczasowa twórczość Ireny Tuwim to erotyka. Trudno mierzyć jej wartość szczerością wypowiedzi i zwierzeń. Jest ona niewątpliwa. Lecz to nie jest dla czytelnika tak ważne, jak ważny jest stopień sugestji tych wypowiedzi i tych zwierzeń. O tyle tylko dane przeżycie tak intymne zdoła nas poruszyć, o ile będzie poprostu wmówieniem. A trzeba podkreślić, że w ostatnim zbiorku Ireny Tuwim wierszy takich jest o wiele mniej, niż wierszy, których nietylko nie odczuwamy, ale poprostu nie rozumiemy, jak np.: Nuda za oknami, Do Marji Rudaz, Oslo, Jak to dobrze się składa. Obok tych zaś znajdujemy tak doskonałe i autorce tylko, jedynej w poezji polskiej, właściwe wiersze, jak: Ręka przyjaciela, Koniec miłości, Chcę w tym wierszu napisać, Rozmowa ze służącą, Wyznanie, Zdarzenie. Jedynej w poezji polskiej, gdyż ani Iłłakowiczówna, ani Pawlikowska, nie umieją się tak, że tak powiem bezfantastycznie i bezkokieteryjnie ustosunkować do swych subjektywnych przeżyć, jak Irena Tuwim. To jest jej zdobyczą i oryginalnością.

m. p.

MARJA KOSSAK-PAWLIKOWSKA. — PROFIL BIAŁEJ DAMY.
Warszawa — 1930. Nakład księgarni F. Hoesicka, str. 52.

O nowym zbiorku Marji Pawlikowskiej nic nowego, właściwie, powiedzieć się nie da. Może tylko to, że wiersze jej w formie zbliżają się coraz bardziej ku klasycyzmowi, czego przykładem jest choćby wstępny wiersz p. t.: Biała dama. Pamiętam ten wiersz z „Wiadomości Literackich". Był w formie cokolwiek inny. Nie można oprzeć się wrażeniu, że maksimum swego wysiłku poświęca autorka właśnie formie. Stąd pewne ubóstwo i jednostajność tematyczna: — ubóstwo, zdradzające się w powtarzaniu motywów z poprzednich zbiorków, jak np.: Topielec, Klepsydra nad morzem, Kochanka lotnika i t. d. Nie neguje to jednak wysokiej wartości tych wierszy. Ostatni tomik Pawlikowskiej jeszcze raz akcentuje, że autorka jest typową poetką marzeń. Przeżycie nie jest dla Pawlikowskiej tak jak dla Ireny Tuwim jedynym materjałem artystycznym. Przeżycie dla Pawlikowskiej jest tylko jakby trampoliną do skoku w marzenie i tęsknotę. Pawlikowska wstydzi się mówić o przeżyciach wprost. Woli nas prowadzić do nich ścieżkami zmyślonych snów i sennych przywidzeń.

m. p.

A TO PAN ZNA? — MIESIĘCZNIK LITERACKI.

Pod tym tytułem ukazało się nowe czasopismo literackie. Jak to wynika z treści, jest ono kontynuacją zamierzeń zlikwidowanej Dźwigni. Redaktorem miesięcznika jest pan *Aleksander Wat.* Numer pierwszy zamieszcza między innemi prace Andrzeja Stawara, Wład. Broniewskiego, Al. Wata oraz Henryka Drzewieckiego. Czytelnikom dawnej Dźwigni nie przynosi on wiele nowego, a natomiast nieco obniżony poziom zmniejszy niewątpliwie zainteresowanie. Na wyróżnienie zasługuje artykuł Al. Wata o niemieckiej powieści pacyfistycznej, demaskujący prawdziwe oblicze mieszczańskiego pacyfizmu. Pozatem dawna „klasowa postawa proletarjacka" kleinbürgerowskich autorów oraz namiętne poszukiwania jakiegokolwiek „podejścia do proletarjatu" nie wróżą nic szczególnego. Przy tej okazji przypominają się mimowoli niefortunnie niegdyś użyte przez redaktora Miesięcznika określenia: „służalczość, lizanina, epigonizm..." (Wiad. Literackie Nr. 199, r. 1927). Ja bym dodał wulgarnie: wślizgiwanie się. Wątpliwej wartości maniera nie zastąpi bowiem istotnej rewolucji w życiu, ani tembardziej w sztuce, proletarjatowi zaś i autorom nie pomoże.

s. r. d.

OD REDAKCJI

SPRAWY GRUPY. Do grupy poetyckiej „Kwadryga" przystąpili utalentowani poeci: Józef Czechowicz, Światopełk Karpiński i Marjan Piechal. Józef Czechowicz jest autorem 2 tomów poezyj: *Kamień,* Lublin 1927 i *Dzień jak codzień,* Warszawa 1930. F. Hoesick. Marjan Piechal wydał w r. 1929 tom poezyj p. t. *Krzyk z Miasta.*

KONIEC ŚWIATA — Konstantego I. Gałczyńskiego, poemat buffo, drukowany w nr. 2 „Kwadrygi", ukazał się w wydaniu książkowem, w pięknej okładce rysunku F. Topolskiego. Skład główny: Dom Książki Polskiej, Warszawa.

Wkrótce, nakładem księgarni F. Hoesick, ukaże się nowy tom wierszy Włodzimierza Słobodnika p. t. *Nowa Muza.*

OPÓŹNIONE ukazanie się nr. 3 „Kwadrygi" zostało spowodowane przez strajk zecerów w Krakowie.

Redaktor i Wydawca: WŁADYSŁAW SEBYŁA
Czcionkami Drukarni Narodowej w Krakowie pod zarządem Marka Szlefriga

BIBLJOTEKA KWADRYGI

STANISŁAW CIESIELCZUK
PIES KOSMOSU
POEZJE

STANISŁAW R. DOBROWOLSKI
POŻEGNANIE TERMOPIL POEZJE

STEFAN FLUKOWSKI
SŁOŃCE W KIERACIE
POEZJE

KONSTANTY I. GAŁCZYŃSKI
PORFIRJON OSIEŁEK
POWIEŚĆ

ALEKSANDER MALISZEWSKI
CZARNA BEATRYCZE
POEZJE

NINA RYDZEWSKA
MIASTO
POEZJE

WŁODZIMIERZ SŁOBODNIK
CIEŃ SKRZYPKA
POEZJE

Dalsze tomy w przygotowaniu

F. HOESICK, WARSZAWA

